



الثقافات الشعبية والبراديغم السوسيوانثربولوجي الجديد مقاربة إبستمولوجية

د. رشيد جرموني - كاتب من المغرب

«يوجد، دائما، داخل فضاء اجتماعي ما، تراث ثقافي»

Denys Cuhe

ربما يتساءل الكثير منا عن علاقة الثقافات الشعبية بتخصصي الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا؟ وهو تساؤل مشروع ومطلوب، ذلك أن مفهوم الثقافة الشعبية أو الثقافات الشعبية بصيغة الجمع، إنما يندرج في صلب اهتمام التخصصين السالفي الذكر، لأنهما يعالجان بطريقة أو بأخرى وبمنهج أو بآخر، كيف تخلقت هذه الثقافات وكيف نمت وكيف تؤثر في مخيال ووجدان الأفراد والجماعات، وفي المجتمع برمته.

لكن التعاطي الأكاديمي مع هذه الثقافات، لم يبدأ إلا متأخراً، وهو ما يجد تبريره -حسب اعتقداً- في طبيعة تخصصات العلوم الانسانية، ومنها بطبيعة الحال، تخصصا: السوسيولوجيا والانثروبولوجيا. حيث شهدت السنوات الأخيرة، نقاشاً أكاديمياً هاماً، حول المنهج الابستمولوجي لكلا التخصصين، ولعل من أهم ذلك، ما تم تداوله في إحدى الجامعات الأمريكية مؤخراً (العقد الأخير من القرن الماضي) «جامعة «يال» «YALE»⁽¹⁾، حيث ظهر تخصص جديد يعنى بدراسة الثقافة كمتغير مستقل، وهذا ما يخالف التعاريف السابقة التي كانت متداولة في تخصص الانثروبولوجيا، لمفهوم الثقافة. فإذا كانت أغلب الدراسات التي تناولت هذا المفهوم، تعود بنا إلى التعريف الشهير الذي وضعه «تايلور» والذي يؤكد أن «ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والخلق والقانون والعادات وكل القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع»⁽²⁾. فإن هذا التعريف سيتغير مع بروز تخصص جديد في حقل سوسيولوجيا الثقافة، وهو المعروف بـ «علم الاجتماع الثقافي» فما الفرق بين التخصصين: علم اجتماع الثقافة، وعلم الاجتماع الثقافي؟ وكيف قارباً كلا التخصصين موضوع «الثقافات الشعبية»؟

في الخلفيات الابستمولوجية لتحول البراديفم السوسيوانثروبولوجي لمقاربة المسألة الثقافية

لا جدال في أن النشأة الغربية لتخصص الانثروبولوجيا في القرن التاسع عشر، التصقت بها تلك اللوثة الاستعمارية التي كانت تنظر للثقافات الأخرى بكونها «بدائية» أو «متوحشة»، إلا أنه بعد التطور الذي عرفته الدراسات الميدانية والانثروغرافية، أزيحت تلك الصورة النمطية، واستبدلت بها نظرة أخرى موضوعية تنظر للثقافات كلها باعتبارها مكوناً أساسياً في تاريخ كل التجمعات والحضارات. ولعل المجهود الذي بذله الانثروبولوجي الفرنسي الكبير «كلود ليفي ستروس» في كتابه (العرق والتاريخ، 1952)، غير الكثير من القناعات والمسلمات في هذا الباب.

بيد أنه بالرغم من هذا التحول الذي طرأ في البراديفم الانثروبولوجي في التعاطي مع الثقافات، بقيت عدة رواسب حملها العديد من الباحثين سواء من جهة الغرب / الخارج، أو الشرق / الداخل (أقصد الباحثين العرب) أهملوا البحث والنظر في العديد من الكنوز الثقافية التي تحفل بها مختلف الشعوب والحضارات، ولعل من بينها ما يسمى اليوم بـ «الثقافات الشعبية»، وذلك باعتبارها «ثقافات منحلة» لا تستحق الاهتمام والدراسة والمتابعة. وهنا يطرح السؤال المحير: كيف يمكن فهم هذه الجدلية، إذ في الوقت الذي تقدم العلوم الانسانية والاجتماعية ومن بينها الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع الثقافة، أنها هي المؤهلة لدراسة البيئات الثقافية للمجتمعات بشكل أعمق، فإنها في ذات الوقت بقيت مقاربتها جد محتشمة بسبب قصور في منهجها المعتمد على «الوصف الرقيق» كما ذكر ذلك الباحث الانثروبولوجي «كلفورد غيرتز» 1973، في كتابه المشهور، تأويل الثقافات». ولكي نوضح أكثر ما يعنيه «غيرتز» من الاعتماد على «الوصف الضعيف»، للثقافات، فإننا نحيل على ما ميز مسيرة علم اجتماع الثقافة (the sociology of culture)، والذي في سنة 1995 على يد Crane حيث يركز على تأويل وفهم القضايا المتواترة والدائمة في البيئات الثقافية، «بالنظر للثقافة كشيء رخو (soft) تابع لعوامل أخرى في المجتمع. بمعنى آخر، فإن علم اجتماع الثقافة يعطي دوراً هامشياً للتأثير الثقافة في المجتمع»⁽³⁾.

وغني عن البيان أن الموجة الثانية من التحول في البراديفم البحثي للعلوم الاجتماعية والانسانية، في التعاطي مع القضايا الثقافية، سيطر مع ما عرفه السياق العالمي من تحولات. يمكن أن نذكر منها:

• التوجه الأول، ما أطلق عليه بـ «عودة ثقافية» culturalist معلنة من طرف «جيفري ألكسندر» «ستيف سيدمان» وكل أعضاء مدرسة «الدراسات الثقافية».

• التوجه الثاني، الانتباه إلى الظواهر الميكروسوسيولوجية بدل الماكروسوسيولوجية «سلاسل التفاعل الطقوسي» تفتتت الظواهر إلى بيئات ميكروسكوبية

لدراستها». ولعل في هذا التحول يمكن أن نفهم سر العودة لدراسة مختلف الثقافات سواء «الهامشية» أو «العالمية»، باعتبارها تحتزن معان يضيفها الفاعل الانساني على نمط حياته وعلى وجوده.

✱ التوجه الثالث: بروز علم الاجتماع الانعكاسي⁽⁴⁾ على يد كل من «بورديو أو تلك التي تم تشكيلها من قبل المفاهيم المرتونية، حول نبوءات الهدم الذاتي والتنفيذ، الحافزية لبناء الفعل، التأثير على عقائد الناس من خلال معرفة المجتمع بخصوصياته، وبشكل خاص في بنائه الثقافي العميق⁽⁵⁾.

انطلاقاً من كل هذا التراكم المعرفي، وإبان موجة ما يعرف بالتحول الثقافي في the cultural turn، تخلق تخصص جديد في العلوم الاجتماعية، يدعى علم الاجتماع الثقافي sociology cultural على يد Spillman سنة 2007. والذي تعرفه «(سبيلمان) بأنه علم حول عملية إنشاء المعنى، يدرس علماء الاجتماع الثقافيون كيف تحدث عملية إنشاء المعنى، ولماذا تختلف المعاني وكيف تؤثر المعاني في السلوك البشري الفردي والجماعي، وكيف طرق إنشاء المعاني أم مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي وللهيمنة والمقاومة في المجتمعات». البرنامج القوي، الثقافة دور محوري في عمليات التغيير الاجتماعي⁽⁶⁾.

ورغم وجود قواسم مشتركة بين علم اجتماع الثقافة وعلم الاجتماع الثقافي، «فإن الأول ينظر إلى الثقافة كمتغير تابع dependant variable، بينما يتعامل الثاني مع الثقافة، كمتغير مستقل independant variable، ذي ثقل كبير في تأثيره على سلوكيات الأفراد وحركية المجتمعات البشرية».

لماذا هذا التوجه الجديد؟ الانسان كائن رمزي بامتياز (تجاوز التعريف الذي وضعه تايلور، غياب اللغة). والثقافة متغير مستقل بذاته، بمعنى له قيمة جوهرية في عملية التغيير. (التوجهات مع تشومسكي وولسن السوسيولوجيا).

ما الجديد الذي يركز عليه «علم الاجتماع الثقافي»؟

1 - الانسان شديد الاستعمال للرموز البشرية، الانسان كائن رمزي قبل أن يكون اجتماعياً

2 - الانسان يمتلك منظومة فريدة ومعقدة ورفيعة النوعية من الرموز البشرية في المقام الأول، المكونة من لغة منطوقة ومكتوبة ومعايير ثقافية، ومن قدرة على استعمال الرموز لإنشاء العلم والمعرفة 'homo symbolicus'.

3 - النقد للنظريات السابقة: تعريف تايلور: الثقافة ظاهرة جماعية، الثقافة نتيجة عوامل في المحيط الاجتماعي، علماء الأنثروبولوجيا تبوأوا تعريفاً مقابلاً في دراستهم للثقافة: الثقافة تأتي من المجتمع: هل يمكن أن توجد الثقافة البشرية بدون وجود كائنات بشرية.

4 - الثقافة مجرد مولود للمجتمع، إن الكائنات البشرية هي الكائن الفاعل الأول المركزي الذي يحدد الثقافة.

للتوضيح يمكن أن نحاجج بمقولة «تورين» ليس من المفارقة ولا من المبالغة القول بأن فكرة المجتمع نفسها هي حجرة عثرة رئيسي تعرقل نمو العلوم الاجتماعية، لأن هذه الأخيرة تستند على الفصل وحتى التعارض بين النظام الاجتماعي والفاعل الاجتماعي، بينما تفيد فكرة المجتمع التواصل المباشر بينهما» التركيز على دراسة الأنساق والبنى الاجتماعية في تغيب الذات الفاعلة (ماركس، نيتشه، فرويد)⁽⁷⁾. وعليه نخلص إلى أن:

✱ النظر للثقافة كمتغير مستقل، ومركزي في الهوية البشرية.

✱ التعرف بعمق على الجوانب الخفية / الداخلية لطبيعة الرموز البشرية / الثقافة non-obvious sociology، فالملاحح الخفية للظواهر الاجتماعية وغيرها يمكن أن تكون أكثر أهمية بالنسبة لفهم وتفسير الظواهر والأشياء. (نموذج كليفورد غيرتز): استقلالية الثقافة / والثقافة كنص للحياة الاجتماعية، وبعبارة فإن الثقافة هي النص الداخلي الخفي للحياة الاجتماعية.

ولتوضيح الأمر أكثر، يمكننا أن نتوقف قليلا عند هذا التعريف الذي يوضح مغزى الثقافة التي نحن بصدد البحث فيها:

«مجموع طرق التفكير والعمل والشعور، في ارتباطها المتعدد بالطبيعة والانسان والمطلق، فإنها تكون، بذلك بؤرة التداوت والتنشئة والوعي بالذات، إن لم نقل الحقل الذي تتشكل فيه الهوية». ويضيف سبيلا (2007) أن «الهوية الثقافية تتمحور حول أدوات وأشكال التعبير التي تربط بين أعضاء الجماعة وحول تصوراتهم المشتركة للانسان والعالم والمجتمع، وحول خيالهم الاجتماعي، كما يتمثل في الحكايات والأمثال والموسيقى والأغاني والقصص الشعبي والفن، وحول منظومة السلوك والاخلاق العملية» تعريف Selim Abou, l'identité culturelle; 1996»⁽⁸⁾.

تأسيسا على هذا التأطير النظري، تتساءل هل استطاع تخصص علم الاجتماع الثقافي أن يقارب مختلف الثقافات ولا سيما «الثقافات الشعبية» بمنظور جديد؟ هل الثقافات متساوية، ولا سيما في هذا العالم الذي لا يكف ينتج أشكالا من الفوارق والتفاوت كلها من الغنى والمعرفة وأنماط العيش والقدرة على الحركة والمبادرة، أم إنه يوجد، بقوة الواقع، تراتبا للثقافات أقرزه لا تكافؤ العلاقات والتبادل الاقتصادي والمعرفي، وتداعيات العولمة؟ ثم هل يمكن تصور هوية ثقافية أو تبادل ثقافي، أو حتى ثقافت فعلي من دون نزعة نسبية في النظر إلى الوجود والمجتمع والرموز؟ وعلاقة كل ذلك بالثقافات الشعبية؟ وهل يمكن الحديث عن هذه الثقافات كنصوص خفية للحياة الاجتماعية؟

في دلالات مفهوم «الثقافات الشعبية»

هل هناك تقسيمات للثقافة، على شاكلة التقسيم الطبقي للمجتمع؟

بتفحص بعض الكتابات التي اهتمت بالموضوع، نجد من يتبنى مفهوم الثقافة الشعبية، كنموذج للثقافات التاريخية وللطبقات المهمشة، التي استطاعت أن تشكل

ثقافات خاصة بمستواها المعيشي، وينمط حياتها وبرؤيتها للذات وللآخر وللكون. وهناك البعض الذي يطلق مفهوم الثقافات الجماهيرية، كنمط إنتاج هذه الثقافة، والذي يخضع إلى ترسيمات الانتاج الصناعي الجماهيري، والذي تلعب فيه وسائل الاتصال الجماهيري الدور الرئيس في ترسيخ هذا المفهوم، كما يشرح ذلك «إدغار موران»⁽⁹⁾. أيضا نجد مقاهيم أخرى محايدة للمفهومين الأولين، حيث هناك من يطلق مفهوم «ثقافة الطبقة العمالية»، كالباحث «موريس هالفاكس»، خصوصا في أطروحته المعنونة: «الطبقة العاملة ومستويات العيش»، المنشورة سنة 1913. والتي يفسر بها الثقافة العمالية، بربطها بعلاقات الانتاج، والتي تتمظهر في طبيعة الشغل العمالي وأشكال الاستهلاك العمالية»⁽¹⁰⁾. وأخيرا، هناك من يصنف نمط عيش الطبقة البورجوازية في ثقافة خاصة بها، لأنها تعبر عن طريقة في الحياة، تتفاعل عبر مجموعة من التمثلات والممارسات والاتجاهات والأذواق، وبكلمة، إنها (أي الثقافة البورجوازية) تعكس رؤية الكون بلغة ماكس فيبر.

كل هذه التقسيمات، تعكس النماذج التفسيرية التي اعتمدتها مجموعة من المدارس الفكرية والفلسفية والانثروبولوجية والسوسيولوجية، لكنها بالرغم من وجاهة طروحاتها، تبقى قاصرة عن إدراك كنه الحياة الثقافية، باعتبارها نمطا في الوجود الاجتماعي، الذي يخترق كل الفئات وكل الحساسيات وكل الطبقات. وهذا ما سنوضحه في تفسيرنا لمفهوم الثقافات الشعبية، كثقافات تخترق كل الانساق، وتعبر عن رؤية في الكون. فما هي أهم المواقف التي تلبورت للتعبير عن طبيعة هذه الثقافة؟ وهل الثقافات الشعبية، تؤشر على نموذج انتقاصي وهامشي وفلكلوري للثقافة؟ أم أنها على العكس من ذلك تؤشر على أصالة الثقافة في المجتمعات، وأنها عريون عن وجود ذاكرة اجتماعية مشتركة تؤطر الكل المجتمعي؟

يؤكد «دينس كوش» على أن الاهتمام بالثقافات الشعبية، لم يصبح موضوعا مطروقا في العلوم الاجتماعية، إلا في السنوات الأخيرة، لكونه كان موضوعا

مقتصرًا على الاشتغال الأدبي والتراثي: «إن إثارة مسألة ثقافات المجموعات المهيمن عليها، تؤدي، لا محالة، إلى إثارة الجدل حول مفهوم «الثقافة الشعبية». ففي فرنسا، تدخلت العلوم الاجتماعية، متأخرة نسبيًا، في هذا النقاش الذي كان في البداية، أي في بداية القرن التاسع عشر، من فعل المحللين الأدبيين خاصة، إذ كان منحصرا في تخصص الأدب المسمى «شعبيا»، وخاصة منه أدب البيع الجوال (colportage) لاحقا، وسع دارسو الفلكلور المنظوري أن اهتموا بالتقاليد الفلاحية. ولم يقارب علماء الانثروبولوجيا والاجتماع حقل الدراسة هذا إلا منذ أمد قريب» (دينس كوش، 2007).

ولهذا يخلص الباحث من كون مفهوم الثقافة الشعبية يشكو أصلا، من غموض دلالي، اعتبارا لتعدد معاني الكلمتين اللتين تكونانه. فالكتاب الذين يعتمدون إلى استخدام هذه العبارة لا يقدمون كلهم التعريف نفسه لـ «ثقافة» أو لـ «الشعبية»، وهو ما يجعل الجدل بينهم عسيرا بحق.

العلوم الاجتماعية ومنظورها للثقافات الشعبية

بلورت العلوم الاجتماعية مجموعة من الأطروحات، للتعريف بالثقافات الشعبية، ويمكن إجمالها في أربع أطروحات: حسب ما ذهب إليه «دينس كوش».

1 - التي يمكن نعتها بأنها «انتقاصية» للثقافات الشعبية باعتبارها ثقافات هامشية ليس فيها إبداع وليس فيها تجديد. وهي تأخذ من الثقافات المرجعية بعضا من صورتها وتعمل على «تدجينها» و«تشويهها». ولعلنا لا نعدم الشواهد السوسيو تاريخية، التي كانت تنظر للثقافات الشعبية، بهذا المنظور الانتقاصي في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وفي غيره من المجتمعات العربية والإسلامية المشابهة لخصوصيتها الثقافية واللغوية والدينية والحضارية. وقد عانت المنطقة من ذلك بشكل كبير، في السنوات التي أعقبت الاستقلال، لدرجة أنه شكل شبه قطيعة مع تراثه وذاكرته وثقافته وتاريخه.

2 - ليست الثقافات الشعبية، في نظرها، إلا ثقافات تحريفية، فلا تكون، إذا، إلا نسخا مشوهة من الثقافة الشرعية التي لا تتميز الأولى منها إلا عبر صيرورة تفكير. إنها بهذا المعنى تعبير عن استلاب جماعي لصفات تعيش على هامش المجتمع، وتعمل على محاكاة الثقافات المرجعية، لكن بدون إبداع وبدون روح.

3 - طرح مغال وتضخيمي، حيث يزعم أن في الثقافات الشعبية ثقافات يتوجب اعتبارها مساوية لثقافات النخب، بل أرقى منها. إن الثقافات الشعبية، في نظر حملة هذه الأطروحة، ثقافات أصيلة، ثقافات مستقلة تماما، لا تدين بشيء لثقافة الطبقات المهيمنة. ويصر أغلبهم على تأكيد أنه لا يمكن أن يكون هناك تراتب بين الثقافة الشعبية والثقافة العاملة.

4 - يؤكد أن الثقافات الشعبية هي ثقافات أصيلة مبتكرة، فهي إذا، تتكون في وضعيات مقاومة. إذ أن الانسان دائم التفاعل مع محيطه ومع نسق الرمزي وأنساقه الحضارية، إذ غالبا ما يقع رد فعل بين الفئات المهيمنة والمهيمن عليها، وبالتالي يقع احتكاك يدفع في اتجاه بروز احتجاج ثقافي، يتمظهر في أشكال متنوعة من التعبيرات الثقافية، سواء عبر الفلكلور أو الأغاني أو الأهازيج أو الرسم أو الرقص أو ما إلى ذلك من أشكال احتجاجية في ثوب ثقافي خفي.

إلا أنه بالتمعن في بعض الكتابات التي تناولت هذه الإشكالية (تصنيف الثقافات)، يتبين أن الأمر أكثر تعقيدا من وسم هذه الثقافة بأنها «هامشة» وأخرى «احتجاجية» وأخرى «هابطة» وأخرى «عالمية» أو «نخبوية»، فالحاصل أن فحص مختلف الأنماط الثقافية التي يبدعها الفاعل الاجتماعي في أي سياق سوسيوثقافي كان، هو أن كل ثقافة ثقافة إلا وتتضمن بالضرورة عنصري الاستيعاب والتجاوز.

إذا تبينا أوجه التعارض في تعريف مفهوم الثقافات الشعبية بصيغة الجمع، فإن المؤكد أن هذا التعريف لم يبق جامدا بل إنه خضع لمجموعة من التغيرات والتعديلات والتنظيرات التي حاولت أن تبلوره في أفق

ضمن الانتاجات القابلة للرصد والتحديد بوضوح. إنها متعددة الأشكال ومبتوثة: «إنها تتفقت سالكة ألف درب» (دينس كوش، 2007).

إذن من خلال هذا التوصيف الدقيق لمفهوم الثقافات الشعبية، فإن الخلاصة التي يمكن استخلاصها منه، هو أن هذه الثقافات أصيلة ومعبرة عن قيم واتجاهات وأذواق ورؤية للذات وللآخر والعالم المحيط بنا، إنها بمثابة السجل الشخصي للإنسان، والذي بدونها يستحيل معرفة الذات لذاتها وللعالم المحيط بها. وعليه يمكننا المجازفة بالقول، إن الثقافات الشعبية ليست سوى السجل الخالد للمجتمع، سواء في سكونه أو ديناميته التي لا تتوقف عند اللحظات الماضية بل تمتد لتشمل كل اللحظات التي يعيشها الإنسان في الشرط الوجودي.

ولهذا التحليل مزية إظهار أن الثقافة الشعبية، وإن كانت مكرهة على الاشتغال، جزئياً على الأقل، بوصفها ثقافة مهيمنا عليها، في معنى ما يجب على الأفراد المهيمن عليهم دوماً من «التلاؤم مع» ما يفرضه عليهم المهيمنون أو يمنعونهم، فإن ذلك لا يمنع كونها ثقافة مكتملة، مؤسسة على قيم وعلى ممارسات أصيلة تكسب الوجود معنى.

بعض الخصائص الجوهرية للثقافات الشعبية

بالرغم من التحليل الذي بلوره «ميشال دوسيرتو» للثقافات الشعبية، فإننا مع ذلك لا نتمكن من تجلية كل عناصره، إلا بالتوقف قليلاً، عند التمييز الذي انتهجه الباحثان الفرنسيان: «غريغون Claude Grignon وباسرون Jean Claude Passeron»⁽¹²⁾ حول ما تتصف به الثقافات الشعبية من ازدواجية يعتبرها، من جهتهما، خاصية جوهرية. فالثقافة الشعبية، حسبهما، هي ثقافة قبول وثقافة إنكار، في آن واحد. وهو ما يؤدي إلى إمكانية تأويل الممارسة الواحدة على أنها خاضعة لمنطقين متعارضين. مثال ذلك أن نشاط الترميق لدى الطبقات الشعبية كان محل تحليل من لدن بعض علماء الاجتماع على أنه خاضع إلى الحاجة وبوصفه نوعاً من



ميشال دوسيرتو Michel de Certeau

التطور الذي تعرفه العلوم الاجتماعية والانسانية، وخصوصاً في حقلي الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا، وهكذا يمكننا أن نتوقف عند أهم تعريف صيغ في السنوات الأخيرة، والذي لاقى قبولا عن مجموعة من الدارسين، نظراً لكونه ينسجم مع التوجه الجديد لعلم الاجتماع الثقافي، الذي ينظر للثقافة كحقيقة للحياة الاجتماعية Life Fact، «هذا على الرغم من كون هذا التصور تمت الإشارة إليه قبل بروز هذا التخصص الجديد»، وهذا ما يشكل - في نظرنا المتواضع - الحدس السوسيوانثروبولوجي للباحث الفرنسي، «ميشال دوسيرتو».

تعريف دوسيرتو «Michel de Certeau»⁽¹¹⁾

للتحليل الشعبي

يمكن اعتبار التعريف الذي نحتله الانثروبولوجي الفرنسي لمفهوم الثقافات الشعبية، كثورة معرفية في البرادغم التفسيري الذي يتعاطى مع المسألة الثقافية في أبعادها الشمولية، وفي انسجام مع التحول الذي طرأ في تخصص علم الاجتماع الثقافي. وعليه فإن «ميشال دوسيرتو»، يقربنا من «الثقافة الشعبية بوصفها الثقافة (الاعتيادية) للناس الاعتياديين، أي ثقافة تصنع يوماً بيوم، خلال الأنشطة العادية والمتجددة، يومياً، وفي آن معاً. بالنسبة إليه، لم تنته الإبداعية الشعبية ولكنها لا تكون، ضرورة، في الموضوع الذي نبحث عنها فيه،

خلاصات واستنتاجات، حول المنظور المستقبلي لدراسة الثقافات الشعبية

لا شك أن خوض غمار البحث في موضوع الثقافات الشعبية، من وجهة النظر السوسيولوجية، تحفه الكثير من المحاذير الابستمولوجية، نظرا لضبابية المفهوم من جهة، ونظرا لتقاطع مجموعة من الحقول المعرفية في الاقتراب من هكذا موضوع، وأيضا لكون الثقافات الشعبية، تميل للتستر ولا تعبر عن ذاتها بشكل شفاف وواضح، بل إنها تتخذ أشكالا ملتوية ومتخفية وأحيانا غامضة ومتعذرة أفهم، لذلك يدعو «كليفورد غيرتز»⁽¹⁴⁾ إلى انتهاج المقاربة التأويلية للبحث عن المعاني الخفية والكامنة في الثقافات الشعبية، خصوصا تلك التي لا تتظاهر على شكل كتابات أو فنون أو سجلات أو وثائق تاريخية. فكما هو معروف عند الباحثين للتراث الشفهي، أنه من أعقد وأصعب الدراسات.

من جهة أخرى، وبالرغم، من هذه الصعوبة المثارة، فإن التقدم الذي حصل في حقل العلوم الانسانية، وخصوصا الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا، قد ساهم بشكل أو بآخر في تجلية مجموعة من الكوامن والغامض والمدهش والمحير في هذه الثقافات، فإذا أخذنا على سبيل المثال، النمذجة التي تحدثنا عنها في سياق عرضنا لمجموعة من المدارس في التعامل مع هذا النوع من الثقافات، يتبين أنه يمكن مقارنته من عدة زوايا، ومن عدة أوجه، ففي بعض الأحيان، قد تكون الثقافة الشعبية معبرة عن ردود فعل اتجاه قوى مهينة ومتسلطة، كما هو الحال في تاريخ الأغنية الغيوانية المغربية مثلا. وفي بعض الأحيان، يمكن قراءة هذا التراث برده إلى نوع من الثقافات الهامشية التي تتخذ مسلكيات جديدة في التعبير عن مكنونات المشترك الجمعي. أو في النظر لهذه الثقافات باعتبارها ثقافة مساوية لثقافة النخب، والتي ننحو نحو المعيارية. وأخيرا باعتبارها نوعا من الحياة الاعتيادية للناس، وهو ما تميل إليه شخصيا، حيث يمكننا من خلال هذا النموذج أن نقرأ ثقافة المجتمع ككل، وأن نحلل أوضاعه وسجلاته في امتداده التاريخي والراهن وحتى المستقبلي.

ولعل أهم ما يمكن أن نخلص إليه في هذه المساهمة، هو أننا اليوم نتوفر على رصيد هائل من الأدوات والمناهج، لمعالجة القضايا التي تطرحها الثقافات الشعبية. وذلك

امتدادا لاستلاب العمل، إذ العامل مضطرب أن ينجز بذاته ما لا يقدر على اقتنائه أو ما يظن نفسه مجبرا على اقتنائه، بل إنه يعتبر، في تحاليل أخرى، غير قادر على أن يصنع من وقته الحر شيئا آخر غير وقت للعمل. ولكن باحثين آخرين قدروا أن الترميق إبداع حر أيضا إذ يبقى الفرد سيد التصرف في وقته وفي تنظيم نشاطه وفي استخدام المنتج النهائي.

إن هذا الجانب الثاني هو الذي يفسر، من دون شك، نجاح الترميق⁽¹³⁾ بوصفه ترفيها إذ يعيد الترميق إدراج فضاء لاستقلال داخل عالم من الإكراهات. إن الترميق، في الواقع (مثله مثل البستنة والحياسة وسرد الصوف عند الأجيريات) يمكن أن يكون وليد الملل والسخرية ومتعة المبادرة والإكراه والحرية، في آن واحد.

إن الالحاق المفرط على ما يؤثر في الثقافات الشعبية، جراء كونها ثقافات مجموعات مهيمن عليها، يمكن أن يكون فيه انتقاص مفرط من استقلاليتها النسبية. إنها، بفعل عدم تجانسها وفي بعض مظاهرها، مطبوعة أكثر بالتبعية تجاه الثقافة المهيمنة، وهي، على العكس من ذلك، في بعض مظاهرها الأخرى، أكثر استقلالية. سبب ذلك أن المجموعات المهيمن عليها لا تواجه المجموعة المهيمنة أينما كانت وبصفة مستمرة. عندما نكون في أمانة ولحظات في ما بيننا يسمح نسيان الهيمنة الاجتماعية والرمزية بنشاط ترميزي أصيل. وبالفعل، فإن نسيان الهيمنة، لا مقاومتها، هو ما يجعل الأنشطة الثقافية المستقلة ممكنة بالنسبة إلى الطبقات الشعبية.

إن الأمانة والأزمنة المسحوبة من المواجهة غير المتساوية عديدة ومتنوعة: هي ما بين قوسي يوم الأحد وهي السكن الذي نهينه على طريقتنا وهي أمانة اجتماعية الاقران ولحظاتها (مقاه، ألعاب، فضاءات عمومية، ساحات عامة...)، إلخ.

يستنتج «غرينيون» و«باسرون» من هذا أن الاستعداد للغيرية الثقافية، من قبل من هم أكثر ضعفا يكون في أرق درجاته إبداعا رمزيا، حيث يكون على مسافة ممن هم أكثر قوة، بحيث لا تظالهم المواجهة. إن الانعزال، حتى عندما يكون تهميشا، يمكن أن يكون مصدرا استقلالا (نسبي) وإبداعية ثقافية.

العلوم الانسانية للانكباب على دراسة الجوانب المعتمدة في الثقافات الشعبية بصيغة الجمع لا المفرد، لأنها أكثر تعبيراً عن مكون هذه الثقافات الأصيلة والمتجذرة والغنية بروافدها وبمساراتها وبتراكيباتها وتنوعها الحضاري، في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

بتخصيص بعض الدراسات للدكتوراه في مواضيع ذات راهنية قصوى، سواء من حيث القضايا التاريخية أو السوسيولوجية أو اللسانية أو حتى من الناحية الدينية الصرفة. وقد يمتد بنا الطموح للدعوة إلى إنشاء مركز بحثي Think Tank، يجمع نفيًا من المتخصصين في حقل

المواضيع

11 - Michel de Certeau, Arts de faire, Paris, Union générale d'éditions, 1980.

12 - Claude Grignon et Jean Claude Passeron, Le savant et le populaire : Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature, hautes études, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1989.

13 - وجبت الإشارة إلى أن هذا المفهوم يتخذ أبعاداً جدلية عند "ليفى ستروس"، حيث أنه يؤكد "أن الطريقة التي تتفحص بها الإبداعية الأسطورية الترتيبات الممكنة، انطلاقاً من مخزون محدود من المواد المتباينة ذات المصادر الأكثر تنوعاً (مواريث، افتراضات...)، تتمثل الإبداعية في تنسيق جديد للعناصر سبق استخدامها ولا يمكن تحويل طبيعتها. هذه العناصر هي بقايا وقطع وفتات تصبح، عبر عملية الترميق، كلا مبنياً وأصلاً. إن إدراج المواد المرمقة في المجموع الجديد، ولئن لم تتغير طبيعتها، يجعلها تقول غير ما كانت تقول قبل: دلالة جديدة تولد من هذا التنسيق النهائي المركب". انظر، ديس كوش، م، س، ن، ص، 129.

14 - كليفور غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة، محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، 2009، لبنان، بيروت. الفصل الأول.

الصور

1 - www.wallpaperflare.com/static/76/102/341/dark-planet-hands-hand-wallpaper.jpg

2 - www.laprocurer.com/biographies/Certeau-Michel%20de/0-1198752.html

1 - يوجد في جامعة «يال» مركز مختص بعلم الاجتماع الثقافي يدعى: Center For Cultural Sociology، انظر لمزيد من التفصيل، محمود الذواودي، المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، بيروت، 2010.

2 - ديس كوش، «مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية»، ترجمة، منير السعداني، مراجعة، الطاهر لبب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2007.

3 - محمود الذواودي، م، س، ن، ص، 22.

4 - انظر في هذا الصدد، بيري بورديو، ج.د، فاكونت، "أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي"، ترجمة، عبد الجليل الكور، إشراف ومراجعة، محمد بودودو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

5 - وجبت الإشارة إلى أننا استفدنا من مقال: زومبكا بيوتر، "العودة إلى القيم في النظرية السوسيولوجية"، ترجمة، محمد مصباح، مجلة إضافات، عدد، 20/21، بيروت، خريف وشتاء، 2012/2013.

6 - محمود الذواودي، مرجع سابق الذكر، ص، 22.

7 - محمود الذواودي، مرجع سابق الذكر، ص، 23/22/21 / بتصرف شديد.

8 - نور الدين أفاية، «الديمقراطية المنقوصة: في إمكانات الخروج من التسلطية وعوائقه»، منتدى المعارف، بيروت، 2013، ص، 34.

9 - Edgar Morin, L'Esprit du temps : Essai sur la culture de masse, la galerie, Paris, 1962.

10 - ديس كوش، مرجع، سابق الذكر، ص، 138.



من أجل منظومة تربويّة عربيّة مشتركة للتراث الثقافي الالامادي^(١)

أ. عبد الرحمن سالم أيوب - كاتب من تونس

بالتقاء نظرة على ما يصدر من قبل اليونسكو، من مبادرات وقرارات وتوصيات بشأن التراث الثقافي الالامادي للشعوب، وهي معتمدة في أغلب الأحيان من الدول التي اعتمدت اتفاقية 2003 لصون هذا التراث، نرى أنه يوجد إجماع، أو قل لمزيد الدقة، شبه إجماع حول ضرورة إندماج التراث الثقافي الالامادي في مختلف مستويات المنظومة التربويّة (التعليميّة)، بهدف اكتساب المعرفة حول العناصر المكوّنة لهذا التراث في



(2)

وجود لها لافي الماضي ولا في الحاضر إذ في طبيعة الإنسان الحيويّة (biologique) الاستمرارية وإفراز الذاكرة، ومن ثمة إنتاج التراث، إن صحّ التعبير

ويقدر ما آله بديهي أن لكل مجموعة بشرية تراثاً، بقدر ما آله بديهي أن تكون جميع الشعوب، بما فيها تلك التي يحقّ لنا نعتها بأنها رائدة العولمة والساعية دوماً إلى التحكم في أليانها الهيمنة، حريصة على صون تراثها الثقافي اللامادي وتثمينه، واتخاذها رافداً من روافد الإبداع والتنمية. بل، الحقيقة، أن ما يطلق عليها بالدول المتقدمة، ما انفكت تصون تراثها الثقافي اللامادي وتثمنه وتستغله استغلالها اقتصادياً موجّهاً، منذ عقود طويلة، وتحث مسعى الدراسات الأثرولوجية أو دراسات فلكلور الشعوب، تدرس موادها بل ومواد غير من تراث الشعوب الأخرى. وأعني أن هذه العملية ذات البعد الاستراتيجي قد وُضعت ألياتها قبل أن ترى النور اتفاقية 2003 لصون التراث الثقافي اللامادي. وكما يعلم جميعنا جاءت هذه الاتفاقية كصرخة معارضة ضد اكتساح العولمة لثقافات الشعوب وللأقليات، وكان أغلب روادها الأساسيين أصليي الشعوب الإفريقية. ولأقل، عرضاً، إن كان يحذو الدول المتقدمة في دراسة تراث الشعوب الأخرى إنما هو فكر الهيمنة على الآخر حتى يسود حكمها فيه. وواقع الحال هذا ما زال مستمر في مجالاتنا بينما يندران نعر على مثيله بشأن ثقافات تلك الشعوب (المتقدمة والنامية) من قبل باحثين ينتمون إلى أوطاننا.

بلاذها، وممارسة مضامينها ذات الجدوى، أو ما يمكن تطبيقها للمردودية التي قد تلج عنها على المستويين الاجتماعي والاقتصادي.

ويبدو أن الوازع الأهم لاكتساب المعرفة التراثية، أنها تحد من سلطة العولمة التي، بقدرتها على الانتشار السريع، وتحكمها في الوسائل التواصلية، تشذب إلى أن تمحي، أغلب مكونات الذات الثقافية للمجموعات، أي تلك مكونات، بما فيها اللغة، التي تحدد هويتها الثقافية وتميزها عن غيرها من المجموعات البشرية. وعلاوة على دور معرفة الشعوب بتراثها في تكريس هويتها، هناك هدف آخر لا يبدو أقل أهمية، وهو أن هذا التراث يشتمل في الغالب على معارف تتناقضها الأجيال، ثبتت نجاعتها في تحقيق التنمية المستدامة التقليدية، ومن ثمة من شأنها، إذا حيلتها الطاقات الإبداعية لحملتها و«طورتها»، أن تجدد تلك التنمية بشكل يحذ من العسر الاقتصادي الذي تعيشه المجموعات البشرية المصنفة في خانة «الدول النامية».

ومنذ عدة سنوات، قد شرعت بعض الدول الآسيوية، والاسكندنافية، والإفريقية، والجنوب أمريكية⁽²⁾، في تنفيذ هذه السياسة التربوية، أي في وضع برامج تعليمية، تنطلق من التعريف بتراثها الثقافي اللامادي ومكونات عناصره، وتدمج بعضها، على مستوى التدريس والممارسة، في المنظومة التربوية الشاملة في مختلف مراحل التعليم.

لم نطلع بعد على نتائج هذه التجارب، ومعظم ما اطلعنا عليه يتمثل في تقارير وصفية للتجارب التي شرعت فيها تلك الدول، وهي لا تشتمل على استنتاجات تقييمية علمية، قد تزيل الشك في المناهج المعتمدة، من جهة، وفي جدوى الارتكان، من جهة ثانية، إلى التراث الثقافي كزاد معرفي في زمن تتسابق فيه الشعوب في مجالات التنمية والاكتشافات والهيمنة على الأسواق وغيرها من الأوضاع التي نعاينها اليوم.

ولا نقصد مما سبق الشك في أهمية تراث الشعوب، المادي واللامادي. فالمجموعة الإنسانية التي ليس لها ماضٍ وليس لها تراث، لا مستقبل لها، بل اعتقد أنه لا



ولعل هذا التوجه الجديد هو الذي دفع على البحث من وجهة نظر مقارنة، وعلى نطاق واسع، على المشترك بين الثقافات الإنسانية في مختلف أنحاء المعمورة، وعلى ثباتها واستمراريتها عبر الأجيال وكذلك على التحولات التي تلحقها بفعل طبيعة السياقات المختلفة والمستحدثات التي يفرزها التطور الحتمي وعلى صعيد مواز أدى البحث في حقول المكونات الثقافية المختلفة، أي ما نسميه اختصاراً المختلف، إلى إعادة النظر في الفهم السائد لمفهوم المختلف. فلم يعد الحكم على الظاهر منه، بقدر ما أصبح يحدد المختلف باختلاف البنية المكونة للمعطى الثقافي التراثي والتي تجعل منه معطى ثقافياً تراثياً مختلفاً زمن معايئته ميدانياً، أي ظاهرة ثقافية قائمة الذات، بالمعنى الدقيق للكلمة. ويقوم هذا النظر الجديد للمختلف على اعتبار هام وهو أن التراث الثقافي اللامادي، هو البناء التذكري للإنسان، ومن حيث هو كذلك فهو ممتون حي يلحقه التحول والتطور والتلف. وكما يعلم جميعنا ما نعاينه من تراثنا اللامادي اليوم لا يعدو خلاصة ما وصل إليه تراث السلف بعد تحولات، تكون أحياناً عميقة جداً.

ولهذا وجدتني، وأنا بصدد التفكير في المسألة المعروضة علينا في ملتقانا العلمي هذا: «التراث الثقافي غير المادي والتعليم: رؤية عربية»، أنساءل: أي تراث لامادي لروم الباحث بشأنه؟ هل هو التراث الثقافي اللامادي العربي المشترك؟ وأقصد بذلك المكونات التراثية

ما جدوى إرساء منظومة تربوية عربية مشتركة للتراث الثقافي اللامادي؟

وعلى عكس ما تدعو إليه اتفاقية 2003 لليونسكو، لم يراود الدول المتقدمة الذكر أن تهتم بالمشارك بين تراث مجموعتها، أو مجموعاتها البشرية، وتراث الشعوب الأخرى بل كانت تحرص على إبراز المختلف بينها، وتبرز خاصية منه - وتقييم من أجله المعارض - ما يبدو بدائياً وحوشياً (sauvage) في تراث الآخر. والأمثلة عديدة على هذا ولا نحتاج إلى التذكير بها. وأسباب ذلك معروفة أيضاً، ولم تقلص بشاعتها إلا إثر المحاضرة المتميزة التي ألقاها ليفي-ستراوس (Lévi-Strauss) على منبر الأمم المتحدة سنة 1948 حيث أعلن أن ثقافات الشعوب البدائية قد تكون أكثر ثراء من ثقافات الشعوب المتقدمة، وأن أبنيتها (structures) أكثر تعقيداً مما قد يظهر للبصيرة العابرة، وأنه قد حان الوقت لاستقرارها من منطلق منهجية أثرولوجية جديدة.

وبالإضافة إلى الاعتناء بالمشارك بين الثقافات، خاصة على مستوى الأبنية الاجتماعية اهتفت المدرسة أثرولوجية الجديدة بالمختلف المتباين، بينها، لما يتضمن من فوائد حول الأبنية الذهنية التي تحدد ممارسات المجموعات البشرية وتصرفاتها الاجتماعية، وحقق معارفها الحرفية، وطقوسها ومعتقداتها، ورؤيتها للوجود (من حيث الحياة والموت)



(والإيديولوجي)، فهي تغفل عن قصد معطيات إنسانية ثابتة، تتأجج احتجاجاتها حد العنف من حين إلى آخر، وأقصد بها الأقليات العرقية التي لا تخلو منها المجالات العربية، وكذلك الاتسابات الدينية المختلفة (عرب / أمزيغ، مسيحية / إسلام، شيعة / سنة، وتفرعاتها العديدة). فإننا أخذنا بعين الاعتبار هذه المعطيات، وغيرها التي قد يطول الحديث عنها في هذا المقام، نلزمنا الموضوعية بأن ننسب القول بشأن «الوحدة الثقافية التراقية» لـ «لدي الشعوب المكوّنة لما يسقى بالعالم العربي». وقد لا أتردد في الاستنتاج، مقتدياً بما أثبتته الدراسات التاريخية - الاجتماعية العديدة، بأن المجالات العربية تتشكل، منذ أمد بعيد، من فسيفساء ثقافية - تراقية - وعلى غرار لوحة الفسيفساء، بلاطها متجانس، وحجارتها من أصناف وأحجام وألوان مختلفة كما لا أتردد في القول بأن ظاهرة «التحوّلات» التي تلحق أغلب مكونات عناصر التراث الثقافي اللامادي نتيجة التواصل بين الفئات البشرية ذات الثقافات المتباينة، وتأثير العولمة، والاكتشافات الجديدة في الاختصاصات العلمية والتواصلية المختلفة، وتفاوت مدى ما تجنيه هذه الفئات البشرية «العربية وغير العربية»، إن ظاهرة «التحوّلات» هذه، جعلت «الاختلافات» تتفاقم استفحالاً. ومن ثمة أعود وأطرح السؤال الذي سيحدد منحي ما قد أقترحه بشأن إنشاء منظومة تربوية مشتركة للتراث الثقافي اللامادي بين المجالات

المتماثلة، ولو إلى حد ما - فالتمائل الكامل يكاد يكون منعدها -، إذن المكونات التراقية المتماثلة التي نعاينها في مختلف المجالات التي لنسبها للعالم العربي من مشاركته إلى مغاربه؟ وفي هذه الحالة، ماذا سيكون مصير المكونات التراقية المتباينة، المختلفة، والتي تثبت لنا الدراسات الميدانية المتوفرة بين أيدينا، أنها تزداد تفاقمًا، وكأن المختلف ينحو نحو أن يطغى على المشترك؟

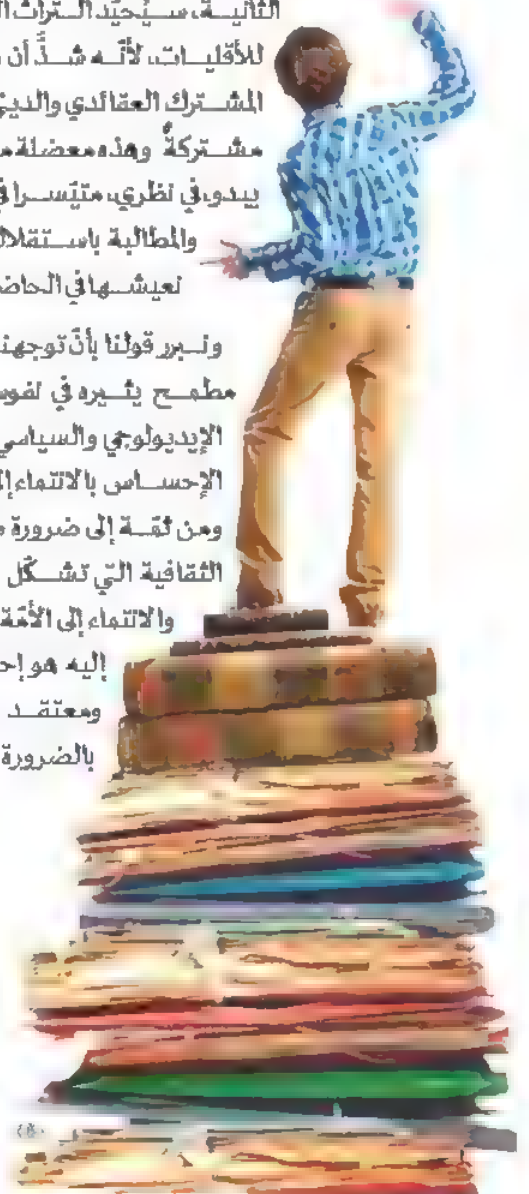
إن افتتاح المجالات العربية على غيرها من المجالات الإنسانية ليس بأمر مستحدث، بل هو أمر قديم متواصل. وانفتاحها اليوم يتميز بصفة خاصة بإمجاها لفئات شعبية حاملة لثقافات مختلفة عن الثقافة المستقبلية لها، إلا في ما شذ، أي لما يتعلق الأمر بالشأن الديني، فيكون الإسلام موضع المشترك بينها ولا مندوحة من أن ييسر التعايش في مجال مشترك من الأخذ والعطاء، ومن التبادل الثقافي، ومن الانعماج، أو ما قد نعبّر عنه، حسب ابن خلدون، «بالتنطبع بطباع الآخر».

لكن هذه الظاهرة الإيجابية في التواصل بين الشعوب لا ينبغي أن تخفي عن بصيرتنا ظاهرة لا يمكن أن نصفها بالسلبية طالما أخذنا بعين الاعتبار في قراءتنا للتراث الثقافي اللامادي في المجالات العربية (ما لو اواصل الاصطلاح عليه بالعالم العربي) أن هذه المجالات تضم مجموعات بشرية تشكل «وحدة ثقافية تراقية» يغلب عليها التجانس أكثر من التباين. إن هذه القراءة ليست بالقراءة غير محايدة، على الأقل على المستوى السياسي

العربية، ألا وهو. ماهي عناصر هذا التراث التي ينبغي أن نوليها أولوية العناية ؟

مهما كان الأمر فسوف لا يخلو توجُّهنا هذا من الإسقاط الإيديولوجي والسياسي. لأنّه، بالدرجة الأولى، مطمح نرغب أن يتحقق ضمن وضعية ساد فيها الاختلاف وقُلص من المشترك، وبالتالي حتى تكون المنظومة التربوية المتضخنة لعناصر مشتركة من التراث الثقافي اللامادي العربي، أو بصفة أدقّ العناصر مشتركة المنتشرة في المجالات العربية، ينبغي أن يوجد قرار سياسي يمكن من ذلك، وهو قرار غائب إلى حدّ هذه الساعة. ولأنّه بالدرجة الثانية، سيُعيد التراث الثقافي اللامادي للأقليات، لأنّه شدّد أن وجدت، خارج المشترك العقائدي والديني، عناصر تراثية مشتركة وهذه معضلة معقّدة، وحلّها لا يبدو في نظري، متيسراً في ظروف التوتّر والمطالبية باستقلالية الأقليات التي نعيشها في الحاضر

ونبر قولنا بأنّ توجُّهنا هو في حقيقته مطمح يثيره في نفوسنا الإسقاط الإيديولوجي والسياسي، الذي يتمثّل في الإحساس بالانتماء إلى الأمة الواحدة، ومن ثمة إلى ضرورة صون المقومات الثقافية التي تشكّل هوية شعوبها. والانتماء إلى الأمة الواحدة المشار إليه هو إحساس شعبي ومعتقد شعبي وليس بالضرورة سلطوي.



العراقيل التي تقلّص من حظوظ تحقّق الطموح غير أنّ هذا الطموح الذي يحدونا لإنشاء منظومة تربوية «عربية» مشتركة للتراث الثقافي اللامادي تقوم إزاءه بعض العراقيل.

• أولها: غياب قاعدات الجرد، وبصفة أدقّ وأشمل، قاعدة العمل المتكاملة للتراث الثقافي اللامادي لمختلف المجالات الوطنية العربية «ICHGI» (General ICH Inventories). فعلى ضوءها وأطلافاً منها تُستنبط العناصر الثقافية المشتركة والأخرى المختلفة (التي تعكس الخصوصيات الثقافية المحلية). ولعل أهم الأهداف من وراء توقُّع مثل قاعدة العمل المتكاملة هذه أنها ستتمكن الإنسان العربي، بصفة عامة، والمربي العربي، بصفة خاصة، من التعرف على التراث الثقافي اللامادي للأمة التي ينتسب إليها، وأغلبنا نجهل عن بعضنا البعض الكثير، مما يجعل الحوار بيننا، في أغلب الأحيان، عسيراً

• أمّا الهدف الآخر الذي لا يقلّ أهمية عن الأول لتوقُّع قاعدة العمل المتكاملة «ICHGI» فيتمثّل في أنها ستكون المكنز الأساسي الذي سينطلق منه المختصون، من جهة، لاستنباط مناهج تدريس ما يسقى إجمالاً بالتراث الثقافي اللامادي العربي الغزير والمتنوع، ومن جهة ثانية، لطرح الأسئلة الأساسية حول العناصر التراثية التي تستحق أولوية الاهتمام والتدريس، وكذلك العناية لأنها قد تكون مهددة بالتلاشي، واضمحلالها على المدى المتوسط مفاده ضرب من «التفسيخ الثقافي» و«تصديق الذات الثقافية الجمعية (الهوية العربية)».

وإذا لا يسعنا التبسيط في هذا المقام حول المناهج، نقول باختصار شديد أنّ المقارنة بين العناصر التراثية المتماثلة ستكون منهجية لازمة، وأننا سنكون أيضاً ملزمين بالمنهجية التفكيكية (Deconstructive method) لتلك العناصر إلى مكوناتها الظاهرة والخفية حتى تلبين آليات التحولات التي تلحق بالظواهر التراثية، فتُجرى وتجعلها متطابقة وما يمليه السياق الراهن أو المحدث.



ولكنه لا يبرز لها جمعاء أو لجزء منها، وبأي شكل من الأشكال، التخلي عن تراث السلف. لكننا ندرك جيداً أنه لا يرمى نفعاً من صونه على عاقله. أي أن سياسات صون التراث الثقافي اللامادي العربي ينبغي أن تدون، منهجياً وعلمياً، التقاليد، وتكون آليات الانتقاء قد أخذت في الحسبان هدفين أساسيين الجدوى والمردودية فليست هناك من جدوى فعلية إن لم تكن عملية، أي ذات مردودية على مستوى التنمية المستدامة، أو مستوى التوازن الاجتماعي والأخلاقي، أو مستوى تكريس الذات الثقافية الجمعية، والأفضل جميعها في نفس الوقت

وحتى يتحقق هذا، لا بد من أن يتحقق شرط أولي مرتبط بالهيكل المؤسسية في الأقطار العربي التي يعود لها بالنظر مشروع صون التراث الثقافي اللامادي في أقطارها. وسأستأس بمثال تونس لمعرفة، لأقترح المؤسسات التي أرى ضرورة التنسايها للمشروع والعمل على تحقيقه - ثم يُنظر في المؤسسات المماثلة في بقية الأقطار العربية التي متصادق على ما يمكن أن نصلح عليه بالاتفاقية العربية للمنظومة التربوية المشتركة للتراث الثقافي اللامادي

أما المؤسسات، وما يتبعها من مراكز وهيئات مختصة، التي نأمل أن تساهم في إرساء المنظومة، فهي: وزارة التربية (التعليم)، وزارة الثقافة، وزارة التجارة والصناعات التقليدية، وزارة البيئة، وزارة الاقتصاد ووزارة المرأة، وزارة الشباب والرياضة، بالإضافة إلى نخبة من

وأما في العراقيل، فهو من طبيعة أبتسمية (Epistémologique). فبطرحنا لمسألة موضع التراث الثقافي اللامادي في المجال العربي الكبير من بين الاهتمامات التربوية المستقبلية، نحن نضع مجتمعنا في إحدى كفتي الميزان: من جهة، كفة التمسك (العاقل والمستنير) بتراث الأسلاف، وهو تصرف، في حقيقة، لا يخلو من ترجسية سلبية - فبأي حق أسطر الآن المنهج المعرفي للأجيال المقبلة؟ ومن جهة ثانية، كفة السعي إلى التنمية والتقدم العلمي والتكنولوجي الذي يتطور بشكل سريع ومبهر.

إن محتوى الكفتين، في حقيقة الأمر، واقع حال مجتمعنا التي نذكر أن قوامها ترالها المتواصل والمتجند، وصيرورتها الأخذ بأجاييات التطور المعرفي والتكنولوجي. لكن هل تمكنت مجتمعنا من التوفيق بينهما، مما سيجعل إدماج التراث الثقافي اللامادي في المنظومة التربوية قادراً على تهيئة جيل مستقبلي، يمسك بمحتوي الكفتين بشكل متوازن ومتزن، يحقق مواصلة الالتزام وعدم القطع مع المكتسبات التراثية التي سألها لها السلف ويغنم في ذات الوقت، بما يوفره لها التقدم حتى تتحكم في تسيير واقعها وأفاق مصيرها.

أي مضامين للتخبط للمنظومة التربوية المشتركة ؟
ومما لا بد من التأكيد عليه هو أن بما يوفره لها التقدم المعرفي والتكنولوجي أمر واجب وحتمي على مجتمعاتها،

تعليم المعارف والصناعات التقليدية، بشكل يجعلها مطواعة لما يقرره التطور التكنولوجي والرقمي.

وحتى نبرز صيغة المستقبل التي نستعملها، نشير، أننا لم نذكر نتائج التجربة التونسية، لأنها لم تحدث بعد. فالتراث الثقافي اللامادي غير مدرج في برامج التعليم في تونس، إلا، وبشكل ثانوي ونسبي، في بعض أقسام التاريخ في بعض كليات العلوم الإنسانية، وفي المعهد الوطني للتراث بشكل محدود كما وكيفا. بيد أنه هناك تجارب واعدة تمارس بشأن الألعاب التراثية، في رياض الأطفال والمدارس الابتدائية.

مخابر البحوث المختصة في التراث الثقافي اللامادي، زمن الجمعيات غير الحكومية المهتمة بشؤون التراث.

كما نأمل أن ينبثق عن الاتفاقية العربية للمنظومة التربوية المشتركة للتراث الثقافي اللامادي ديوان سيشرف على إنجاز المنظومة، ويدعى:

«المجلس العربي الأعلى للمنظومة التربوية المشتركة للتراث الثقافي اللامادي»

وأما المنظومة فستشتمل على السجلات (الحقول) التراثية الخمسة التالية، مبرّبة حسب الأولوية:

وقد أخذنا بعين الاعتبار أن المناهج التربوية ستوجه

<ul style="list-style-type: none"> - التنمية المستدامة - توفير الحرف والصناعات الصغرى لإدماج الشباب في سوق الشغل يبعث وحدات إنتاجية صغرى (micro-entreprise) - تنمية المقدرات الإبداعية - إلخ 	<p>الصناعات (الحرف) التقليدية وحقوق المعارف: الأكلات الشعبية المنسوجات الفلاحة البحرية / الفلاحة البرية الصناعات البحرية (مثل صناعة السفن، والحبال والشباك...) الطب الشعبي (مجتنب الشعوذة) إلخ</p>
<ul style="list-style-type: none"> - تنمية أخلاقيات التنافس - اعتماد اللهو والترفيه كآلية تربوية من أجل مجتمع ينبذ العنف ومتوازن - إعادة التألف العائلي: الأولياء والأبناء يلعبون معا - إلخ 	<p>الألعاب التراثية (يونسكو اتفاقية 2009)</p>
<ul style="list-style-type: none"> - تجنب الطقوس من المهرجانية والشعوذة والعمل على وضعها في جادتها الصحيحة - إلخ 	<p>المركز الطقسي المشترك</p>
<ul style="list-style-type: none"> - لمزيد التعرف على الذهنية العربية عبر المسكوت عنه - إلخ 	<p>المركز الإشاري</p>
<ul style="list-style-type: none"> - إثراء مصادر الإلهام من أجل بعث أدب قصصي وروائي عربي متجذّر، وفنون تشكيلية وركحية عربية متجذرة - إلخ 	<p>الشفاهيات والفنون الشعبية</p>

الخاتمة

إن إدماج التراث الثقافي في المنظومة التربوية في مختلف الأقطار العربية، وتحت مظلة المشترك أصبح أمراً عاجلاً. فهويتنا الجمعية رهينة ذلك، وكذلك ذاتها التراثية الجمعية، من جهة، والكم الهائل من المعارف والبراعات المهددة بالتلاشي.

وينبغي أن يتكامل إدماج التراث الثقافي في المنظومة

التربوية القطرية أو الإقليمية المشتركة، بالإضافة إلى أولئك الذين تكونوا في مجال صون التراث وتفعيل اتفاقية 2003، خبراء في علم التربية، وفي فنون التنشيط الثقافي الشبابي، وخبراء في علم النفس والسلوك. هؤلاء، جميعهم، يكونون قد اكتسبوا تأهيلاً في مجال صون التراث وتثمينه، فعلى عاتقهم ستكون مسؤولية وضع برامج التراث في المنظومة التربوية العربية الوطنية والمشاركة.

graphic Museum Coordinator for the protection of the Intangible Cultural Heritage, Cyprus, 2014

* UNESCO: World heritage in young hands. An educational resources kit for teachers, Paris, 2014

* UNESCO: Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future : Duidelines for Educators in the Asia-Pacific Region, UNESCO Japan Fonds in Trust, 2015

المراجع

1 - ألفت هذه المداخلة في افتتاح الملتقى الدولي السادس للفنون الشعبية (دورة أ. د. محمد الجوهري) حول « التراث الثقافي غير المادي والتعليم، رؤية عربية » المنعقد من 18 إلى 20 ديسمبر 2017 بمدينة الأقصر، بمثابقتها عاصمة الثقافة العربية لسنة 2017

2 - لم تسجل بعد تجارب متكاملة أنجزتها الدول العربية تتعلق بإدماج تعليم التراث الثقافي اللامادي في منظوماتها التربوية، هناك بعض المحاولات المحدودية ولكنها مجدية، تقام في بعض المدارس التونسية (بالاشتراك مع بعض جمعيات المجتمع المدني) وتشمل حقلي : الحكاية الشعبية، والألعاب التراثية، ونحيل القارئ المهتم على المنتخبات البيبلوغرافية التالية للإطلاع ومزيد التعمق في هذا مبحث إدماج تعليم التراث الثقافي اللامادي في المنظومات التربوية :

* Banks, J. A. and McGee Banks, Multicultural Education. Issues and Perspectives, 7th edition, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, Inc. 2010

* UNESCO: Road Map for Arts Education. World Conference on Arts Education : Building Creative capacities for the 21th Century, Lisbon, Portugal, 2006

* UNESCO: Teachers' Guide for Incorporating traditional Children's Games in the Class room, Bangkok, 2012

* Anja Jerin : Intangible Cultural Heritage in the Slovene Educational system : Examples of Good Practices from a Slovene Kindergarten and primary School, Slovene ethno-

المراجع

1 - <https://www.freepik.com/free-photo/happy-teacher-with-students-background> 864157.htm

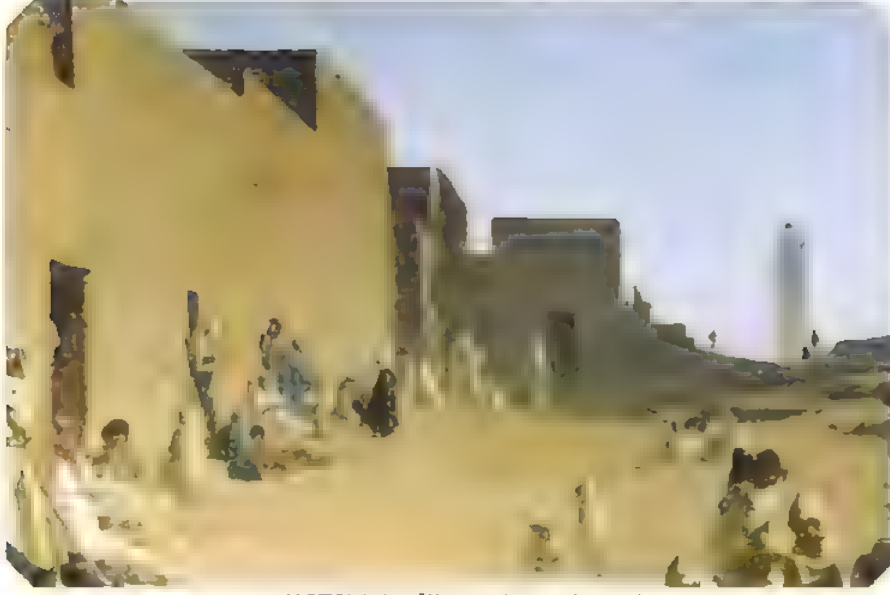
2 <https://www.freepik.com/free-photo/crop alumnus with books and cap> 1639963.htm

3 - <https://www.freepik.com/index.php?got-o-74&idfoto> 1239167

4 - <https://www.freepik.com/free-photo/book-with-green-board-background> 2244882.htm

5 - <https://www.freepik.com/free-photo/young-student-concept> 1012163.htm

6 - <https://www.freepik.com/free-photo/business-women-signature-at-document> 1155996.htm



لوحة تاريخية لمدينة الأغواط (1879)

لمحة عن الشعر الشعبي الجزائري منطقة الأغواط - أنموذجا -

د. ورنيقي الشاب - كاتب من الجزائر

الشعر

يبدو أنّ أقدم مصدر عرض لمدينة الأغواط هو «أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم» لأبي عبد الله الصنهاجي، وأشار ابن خلدون إلى أنّ «الأغواط كانت في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (العاشرا الميلادي) مدينة ولم تكن قصرا، وشاركت في الأحداث السياسية، وفي قيام الدولة العبيدية ... وبعد ثلاث وثلاثين

عاماً من دخول الأتراك إلى الجزائر، أصبحت تحت الحكم العثماني وتابعة لبايليك الغرب سنة 1785م إلى أن دخل الفرنسيون وذلك في 04 ديسمبر 1852م بعد معركة دامية استشهد فيها ثلث السكان...»².

«وذكر المؤرخون الفرنسيون أنفسهم أن في نوفمبر سنة 1852م حشدت فرنسا - ثلاثة جيوش بقيادة جنرالات: بيليس Pellisier، وبوسكارين Bouskaren وجوزيف Josef واستنفروا قوات ضخمة وأسلحة فتاكة، وشنوا على البلدة هجوماً شرساً...»³.

ولقد ركز الاستعمار على المدينة وعزز قواته، وذلك «نظراً لحسن موقعها، وجمال تكوينها، وسحرها الخلاب، فهي تجمع بين سحر الصحراء وجمالها وحسن الشمال وفنونه»⁴.

هذا إلى جانب الثروات الطبيعية بما فيها واحات النخيل الغنية، وهذا ما ذكره: Eugene Mangin اوجين مانجان⁵.

ولا يعقل أن تتصور أن الشاعر الشعبي بقي معزولاً، بل إنه مندمج «في وضع مفعم بالأحداث، ووجود مناخ صالحاً للتعبير عن عواطفه ووجدانه بلغة سهلة وأسلوب بسيط، لا يتطلب معرفة الكتابة وإتقان اللغة المعربة...»⁶.

وقد أكد ابن خلدون أن الشعر الملحون لا يقل شاعرية عن الشعر الفصيح، إذ يقول: «لأعبرة بقوانين النحاة في ذلك. وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعار هذه، ماعدا حركات الإعراب في أواخر الكلام فإن أغلب كلماتهم موقوفة الآخر، ويتميز عندهم الفاعل والمفعول والمبتدأ أو الخبر بقرائن الكلام، لا بحركات الإعراب، ويضيف قائلاً: أن الإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة للكلام المقصود لمقتضى الحال»⁷.

«اصطلاحاتهم في مختلف القضايا، وفهم نفسياتهم، وهذا كله معناه إدراك نوع حياتهم وظروف مجتمعهم وتاريخهم»⁸.

فالشاعر الشعبي يجب أن يلم بكل جوانب الحياة التي يعيشها، «وبالرغم من ثقافته المحدودة، وعدم

مجاراته الشاعر الرسمي في التجديد والتطور، فإنه يملك القدرة الذهنية ما يمكنه من تطوير الألفاظ العربية وتميرتها للأسلوب العامي»⁹ هذا إلى جانب تقليده لكل أغراض الشعر: مدحا ورثاء وهجاء وحماسة... إلخ مع الاختلاف في الرؤية، والتباين في الأسلوب، والاختلاف في التصوير «فالشاعر لم يكن يتفنن في اختيار القوالب الجميلة، بل يقولها بطريقة تلقائية لا أظن أحدا يعارض في أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضم الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه، فالأدب الذي يصدره الشعب يعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية»¹⁰.

لذا فالأدب الشعبي جدير بالاعتناء والاهتمام، وقد دعا الكثير من الدارسين إلى هذا المطلب ويكفي أن نشير إلى بعضهم، فهذا (توفيق المدني) يقرر لا تردد بأن اللغة المستخدمة في عاميتنا (أي: في منطقة الأغواط) هي أقرب اللغات العامية إلى الفصحى، ويقول في هذا الشأن: «أما اللغة العامية الدارجة، فيجب علينا أن نعيد هذا القول بأن العربية العامية الموجودة بشمال إفريقيا عموماً وخاصة في الهضاب العليا والصحراء الجزائرية، وفي أواسط وجنوب البلاد التونسية هي أفصح لغة عربية عامية موجودة على وجه الأرض، لأن أغلب عباراتهم نحو: 98% هي عبارات قرآنية فصيحة، إنما تنطق بدون إعراب، بل إنني أستطيع أنؤكد بأن العربية العامية في بلادنا هي أفصح كثيراً أو أقرب إلى لغة القرآن من العامية التي يتكلمونها في اليمن، وحتى في كثير من أنحاء الحجاز، وقد رأيت بنفسه بعض عوام اليمن، وبعض عوام الحجاز، وقد تفاوضت معهم ملياً فكنت أرى أن أغلب العبارات العامية التي يستعملونها بعيدة كل البعد عن اللغة العربية الفصحى»¹.

وقد حاولنا أن نلمس الجواهر اللغوية المشتركة، بين اللهجة التي نستعملها واللغة العربية الفصيحة، ولكننا ركزنا على المفردات الفصيحة التي استخدمت في شعرنا الشعبي عثرنا على استخداماتها في الشعر الفصيح. أما الدكتور رشدي صالح فيقول: «بأن هناك أسباباً كثيرة دعت إلى ظهور الاهتمام الجاد

أغواطي، في نسبتي قديمًا لا تُخَازر

وَجُدُودِي خَطُوا السَّاسَ التُّخْتَانِي¹

تعلم الشاعر في مسقط رأسه حفظ القرآن الكريم، وقرأ الفقه والأحاديث النبوية ومتن ابن عاشر على يد مشايخ المدينة، كما أنه اهتم باللغة العربية وأتقن قواعدها فأسمى صاحب لسان لذيذ ولفظ أنيق، لطيف الكلام، ولأنه ينتسب إلى دار علم نشأ تنشئة متينة في العلوم القانونية الإسلامية كما أظهر الشاعر ميولا إلى علم النجوم والفلك والفلسفة والطب وغيرها من العلوم. وقد تتلمذ ابن كريبو على يد خيرة علماء المدينة في تلك الحقبة أمثال الرحالة ابن الدين الأغواطي والعالم محمد العربي، وقد أهله ثقافته الواسعة إلى تقلد مهنة القضاء مقتفيا أثر والده الذي سبقه إلى ولوج هذا الميدان إذ شغل منصب باش عدل في الأغواط لمدة ثلاثة عقود ونيف.

وقد لمع نجم الشاعر في أوساط الجماهير، وراجت قصائده بين المدن والقرى خاصة تلك التي تحكي قصة حبه مع فاطمة الزعنونية، ولعل هذا ما ألّب عرش الزعناتين عليه فسعوا إلى الكيد له والحفاظ على شرفهم، إلى أن تم إبعاده إلى خارج المدينة كما يبعد البعير الأجرّب، كما أن شاعرنا قد عرف بميله إلى مجالس اللهو والمجون، وهذا لا يمنع من أن الشاعر قد رجع عن كل ما اقترفه، وتوجه إلى ربه معترفا بذنبه طالبا عفوه ومغفرته وفي ذلك يقول :

يَا رَبِّي يَا خَالْقِي جُودٌ عَلِيًّا

وَفُتِحَ لِي بَيَانُ فَضْلِكَ يَا وَهَّابٌ

سَهْلِي فِي الْوَاغِضِ يَا مُؤَلَّيًّا

أَمْحِ سَيِّئَاتِي وَأَغْفِرْ يَا تَوَّابٌ

وقد عاش الشاعر مع محبوبته قصة رومانسية، تذكّرنا بقصص الحب في الجاهلية، إلا أن البيئة التي ترعرع فيها ابن كريبو ترفض مثل هذه الأخلاق، وظل مجنون الزعنونية، وفيها لحبها إلى أن وفته المنية سنة 1921م تاركا وراءه أديبا رائعا، جسّد فيه تاريخ المنطقة بما تضمنه من عادات وتقاليد وثقافة نابغة من الروح

بالأدب الشعبي والفنون الشعبية المختلفة، ومن هذه الأسباب: الإحساس بأن الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني. أما السبب الثاني: فهو ذبوع الروح القومية، مما أدى إلى أن يزيد كل أمة ارتباطها بتراثها القومي المميز، ومن هذا المنظور يمكن اعتبار الشعر الشعبي شعرا إنسانيا يستهدف الدفاع عن الفضيلة، والذود عن كرامة الإنسان، مهما كان جنسه وموطنه ووضع في النسق الاجتماعي. أما السبب الثالث والمهم: فهو تقدم العلوم الاجتماعية، وتحول الأنظار في كثير من الميادين إلى دراسة حياة الإنسان العادي وطبائعه وتقاليد الموروثة وفنونه¹².

ويكفي أن نشير إلى أن الشعر الشعبي قد صوّر حياة المجتمع بصورة ملفّحة للنظر سواء في حالة استقراره أو ارتحاله، فهو الديوان الجامع لكل شؤون حياة الإنسان البدوي الشعبي، ولا يتسع المجال للخوض في كل هذه المجالات، ويبقى الباب مفتوحا أمام الدارسين للعناية بكل ما أبدعه الشاعر الشعبي.

أبرز شعراء المنطقة

بما أن الشعر الشعبي ديوان حياة الإنسان، لعصور مختلفة، والمتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفهية، يسجل فيه كل ما عاشه في حياته وما صادفه في معاناته اليومية. لذا يجب إحياء هذا التراث وتسايط الضوء على أعمال شعرائنا الغزيرة، لربط ماضينا المجيد بحاضرنا المشرق، وهناك مجموعة كبيرة من الشعراء في المنطقة وعلى رأسهم:

1 - الشاعر عبد الله بن كريبو:¹¹

هو عبد الله بن القاضي الحاج محمد بن الطاهر التخي المعروف بابن كريبو، ولد الشاعر خلال سنة 1871م بمدينة الأغواط وهو لا يفتأ يذكرها مباهيا بإتمائاته لها وبأن عائلته تعد من أعرق العائلات التي استوطنت المدينة حيث قال:

١٦٩١ اخليين اللي من خبيها زاة يلاحي
هذي دزه يا الكوما تتهنن

١٦٩٢ منظرها جهيل غ القلب ثفاحي
كتر ذهب اعلية خراسوا تفضل

١٦٩٣ خرم غ الخزين يثبني ناحي
ايجي بالساعة الغسة يثبني

١٦٩٤ باللوثة هذا غذا لاخر مايجي
الامر مرفوع من قبل مسجل

١٦٩٥ من يتغدي يذوق قوله لزيهاحي
كان الخان وظلته العاشق تفضل

١٦٩٦ كينا يثمنى الريه المثنايحي
الدغوة كاذب سافه والوعد اكل

١٦٩٧ وانقشحت منا ومنا لفواحي
وانقشحت اشوا زرايق لجدن

١٦٩٨ وسغاذت في خبيها كل يراحي

١٦٩٩ كذا اذرخ في العلا ليها نوصل
كحل الاداج هولت في واهي

١٧٠٠ كل معسر دون ولقي زاة سهل
وانقشحت الغند سبه هراحي

١٧٠١ الشرفنا بيك يا ضيف اتفضل
منعد هذا اليوم فيه الثناحي

١٧٠٢ تأقت مالدريوز غ العديان تطل
وفتحت للهوى مزاي الرجاحي

١٧٠٣ قالت لي يا خليلي هارول تمهل
وكون مهني زاك محفوظ بناحي

١٧٠٤ ونظرت بخديت ادب متحل
تحكي لي ماصار بيها وتجاحي



الشاعر عبد الله بن كربو

الإسلامية والعربية التي تشبع بها الشاعر.

زد على ذلك مجموعة من القصائد الغزلية، لا تزال
الأجيال ترددها وترونها.

وأحضرنا للشاعر قصيدة «اسمع يا صديق»
باعتبارها هي القصيدة الوحيدة التي يرويها حمزة أبو
بكر عن الشاعر علي بن شهرة، يقول ابن كربو

«اسمع يا صديق»^{١٧٠}

اسمع يا صديق في واقتهن

واتولة من هو يراقب وايراحي

لوح بعينك بلقمر بخدا كيطل

وجهه منه ماضع في لمواحي^{١٧١}

اخرج من تحت السحاب ضياء نزل

بشاعوا فوق السطح ولبراحي

ليلة عشر وازغة في الؤزاجيل

يبلغ العشاق اثبات اتجاحي

وصف من زاهاتشايغ في المثل

2 - الشاعر شهرة بلخير:

هو بلخير بن الوردوني بن محمد بن شهرة ، ولد خلال سنة 1895م ببلدية الأغواط. ينتسب إلى قبيلة السكاسكة (الأرياع) ⁴¹ ، حياته بدوية في جميع أشكالها وضروبها. حياة الحل والترحال صيفا في التل وشتاء في الصحراء ، سعيا وراء مراعي الأنعام.

كما قام برحلتين إلى الأرض المقدسة لتأدية فريضة الحج، الأولى سنة 1962م، والثانية 1973م، وقد تركت هذه الرحلة في نفسه إحساسا مرهفا، فقال في ذلك شعرا جميلا، يهوى الشاعر الفروسية وركوب الخيول والصيد وقرض الشعر، وبقي الشاعر غريبا عن منطقة الأغواط مدة 22 سنة بتيارات، ومدة 8 سنوات بورقلة.

ثم رجع إلى مسقط رأسه، هذه الغربة بعثت في نفسه الحنين والشوق إلى منطقتة وقال فيه شعرا كثيرا. وله مشاركة فعلية إيجابية في الثورة المسلحة. أثناء رئاسة فرحات عباس، أخذ الشاعر ثقافته الأولية في الكتابات القرائية المتنقلة بالبادية، وحين بلغ الشاعر أشده تأثر ببعض الشعراء المشهورين مثل عبد الله بن كريبو والشيخ السمامي وسي بيطار من أولاد سيدي الشيخ، وتأثره هؤلاء الضحول تكونت لديه ملكة شعرية رائعة وأصبح يقرض الشعر بكل طلاقة وسهولة.

وكانت هناك مناضرات شعرية تقوم بين هؤلاء الشعراء، وقد حدث أن اعترف ابن كريو بقيمة شعر شاعرنا، إذ قال له يوماً: «خنقتني بشعرك» كما قال له الشيخ السماقي: «أنا أهوى شعرك» وهذا إنما هو اعتراف وشهادة تتجلى من خلالها جودة شعر شهرة بلخير وقيمتة العالية، وقد أحضرنا للشاعر قصيدة بعنوان:

أَمْحَنَةُ قَلْبِي

أَمَحَبَّةَ قَلْبِي تَكُونُ بِقُبَّاسِ

طالُ فراقُ الخائرة يا تشطاني⁴³

كُنْتُ يَعْزَلِي سَأَلَ عَنِّي قَاعَ النَّاسِ

سَلَيْتُنِي بَعْدَ الْعَقْلِ لَوْ أَنَّ الْجَانِ

36

ثقافة شعبية / الشعبي عدد 42 صيف 2018



صورة لباب الدرابر وسط المحببة

- مِنْ دَاخِلٍ مَضْرُورٍ وَالظَّاهِرُ لَا يَأْسُ
أَمَحْنَةً قَلْبِي اجْرَحْتَ بَلْقَاسُ
ضُرْمَعَاشَرِي فِي ضَيْبِي دَخَلَانِي⁽⁶³⁾
مَرَضِي طَوَّلَ طَالٍ مَا تَبْرَأُ أَخْلَاصُ
أَجَاهُ الْمَكْتُومِ حَيْدَهُ مَوْتِي فَاسُ
وَمَنْ الطَّبِّ قَاعَ لَا مَنْ دَاوَانِي⁽⁶⁴⁾
يَتْلِيهَا رَبِّي بِمَا رَأَى بِلَانِي
أَسْبَابُ الْمَرَضِ الشَّائِعَةِ رَاوِفُ الْخِرَاصِ
تَا يَقْنُ قَلْبِي عَلَى قَدَاهِ الْإِنْقَاسِ
كَحَلِّ الْأَمْعِ هِيَ طِبِّي حَقَانِي
هَلَكْتُ بَابِي النَّسَارِيَّةَ لَعْرَاسُ
وَأَنَا نُعُومِي فِي غَامِقِ الْمَحْنَةِ رَانِي⁽⁶⁵⁾
خَاوِي الْمَحْرَمِ هِيَ اسْبَابِي تَشْطَانِي⁽⁶⁶⁾
بَحْرُ الْحُبِّ غَمِيقٌ مَا عُنْدُوشِ السَّاسِ
مَلَاقَتْ قَيْثٌ عَلَى الْمَنَاقِبِ صَاحُ أَذْنَانِ
رَانِي فَيْتُ نُعُومِي وَالْمَوْجِ أَدَانِي⁽⁶⁷⁾
تَبْكِي وَتَبْكِي مَعَانِي قَاعِ النَّاسِ
مَمْشُوطُ الْكَلِّ بِالْعِطْرِ كَانَ مَقَانِي
وَتَبْكِي النَّاسُ الْمَحَايِلُ بَلْعَانِي
الْقَشْوَةُ «بُوجِي» تَرَاقُ بَقَاسُ
تَتَلَاظَمُ فِي اللَّيْلِ وَالرَّيْحُ يَمَانِي⁽⁶⁸⁾
زَيْنُ الظَّاهِرِ فِي النَّسَامَاتِ قِيَاسُ
لَوْ الرِّثْمُ اللَّيِّ مَعَ الصَّخْرَةِ جَانِي⁽⁶⁹⁾
رَين الظاهر في النسامة قياس
لَو الرِّثْمُ اللَّيِّ مَعَ الصَّخْرَةِ جَانِي⁽⁷⁰⁾
مَطَرَقِي فِي رَأْيِي ذَهَبٌ مَا فَيْتُ نَحَاسُ
مَائِنُ الصَّفِيْنِ عِنْدَ الْعُثْمَانِي⁽⁷¹⁾

3 - الشاعر ابن حرز الله بن الجنيدي⁽⁷²⁾

هو الشيخ ابن حرز الله بن الجنيدي بن الشهيد المولود سنة (1829 م - 1901 م) من عرش الحرازية، نشأ ببادية الأغواط وكان أبوه من سادة القوم، شب الشاعر كغيره من فتية القوم دون أن يدخل كتاباً، ورغم ذلك تفجرت فيه روح الشاعر بلا حدود، تعلق قلبه بالشيخ عبد القادر

الجيلاني، حيث قال فيه من الشعر الكثير، كثر ترحال الشيخ في أنحاء الجزائر، كان الشيخ زاهدا، حضر جهاد مدينة الأغواط مع المجاهد ابن ناصر بن شهرة، وقد سجل ذلك شعرا، وجاهد مع أولاد سيدي الشيخ.

ونجد الكثير من أبناء المنطقة يحفظون من أشعاره ولا يزالون يرددونها، وذلك لمثانة شعره كالمعدن الثمين، يزداد قيمة كلما كان عتيقا، وله ديوان شعر في مختلف الأغراض وللشاعر معنى جميل يتغنى فيه بفرسه، التي تزيل غيظه ساعة الضيم، ولشدة حبه لهذه الفرس وتعلقه، يتمنى لو أنه لا يفارق صهوتها حتى في نومه؛ متمنيا أن يرى نفسه في نومه ممطيا لها، يقول وقد ركز على بعض أعضائها المتناسقة واصفا إياها:

يا عؤدة راكي غريزة عروية

يا فشاشة خاطري ونا مضبوط

يا نحاح غيظ قلبي والريّة

تشتي بركب فوقها حتى في النوم

تغلف دور العام ديمًا محظية

ما تفلّي في الشيخ ما تاكل هيّنوم

ما تهزّش العام لخلامقبة

مربوطة بجلالها منها مغروم

القارب نايق والفريسة مسوية

علف الذائر في لعمارة والزوم

العنق مجرّد والقوايم محشية

وكفلها قاع السطل ديمًا مقسوم

راها تصفا قامة بلدية

تساوّه في جلدها لكان نجوم

زرقّة دار بدار شاحب ركببة

كرعيها تسقام زانات العكروم

الشايق في الخيل ينقذها هي

مذكورة في صيائها غالي في السوم

ما نلطمها ما نراقب رجلي

ما يجزمها قاع من قالوا مخكوم

تتكيسر في السير دعوى بدعية

واللي يركب فوقها يقدي مرحوم

سببت ع العرقوب فرض رباعية

وتفاجي قاع المحابين ع الملطوم

أما زرع فردات شاحب ركببة

الرأس الطايّب في الهوى لكان يعوم

تتهاوى للشور سلسة منوية

وإذا ما دثيثها تغدي في الحوم

واش إذا زقويت تتغيرب في

وقتا نهمرها تبجي في في الحوم

البر الخالي قا، نا والا هي

وانقطع ذاك السراب كي طاح هدوم

تتغيرب في السير هذي مدعية

ركبة عنها خير من مال البشوم

ثريش بالرأس بالعالي في

وتنادي ع الخير مولاها مطعوم

تنادي ع الخير هوو الذرية

مبروكة صافية ما فيها شوم

السرج مذهب والخمايل شرقية

والطرحّة وزكاتها جملة مقبوم

الطرحّة وزكاب هي والنخريّة

والكمار يطيح في جبهة مرقوم

شحيب تحي يا ملاح المديّة

هي حرة بذراعها ونا ملزوم⁶⁹

قلت انقطع في حماد الششيّة

فوق اربع فردات صانعهم مرحوم

ريح التَّسَمَّةِ مِنْ اسْحَابِ الْعَشْوِيَّةِ

يَتَبَرَّمُ شَوْرِي الْهَوَى يَارِدُ مَسْمُومٍ

لَحْتَ السَّرَجَ عَلَيْكَ وَقْتُ الْبَكْرِيتِ

سَبِيرَةٌ ثَلَاثُ أَيَّامٍ دُرْنَا هُمْ فِي يَوْمٍ

الصُّبْحِ فَجَرَّتْ قَبْلَتْ الْأَذْمِيَّةِ

وَالْمَغْرِبُ صَلَّيْتُ فِي عَالِي هَمُّهُمُ

وَشَوْقُهُ مِنْهَا خَيْرٌ مِنْ مَالِ الدُّنْيَا

يَا لَأَغَارَاكَ تُقْجَمُ وَلَا تُسَوِّمُ؟⁶⁰

4 - الشاعر دهينة دهينة بن الحاج عيسى

(1885-1966):

هو من أولاد بوزيان ولد بالأغواط، نشأ عصامياً
تعلّم العربية والفرنسية والعبرية واللهجة الميزابية.

اهتم بعلم الفلك ونال شهادة في هذا العلم عن
طريق المراسلة، من فرنسا سنة 1928م اشتغل
بالتجارة مثل أخيه الحسين وانتسب لجمعية العلماء
المسلمين الجزائريين.

وهو تلميذ الشاعر ابن كريع حيث كان متزوجاً ابنة
عمّه، ويذكر أنّه أُحرق شعره إثر مرض سنة 1925م،
كما حكى ذلك تلميذه السيد مصطفى العمري، وما
بقي من شعره يدل على فحولته، وقد أثبتنا للشاعر
قصيدة طويلة منها مقتطف يحكي عن حادثة عاصرها،
والقصيدة تنصوي في غرض النسيب، وهي بعنوان:
«عَامُ أَنْ فَسَدَتْ السَّوَاقي بِالْقَصِيرِ»⁶¹

عَامُ الْعَوْرَةِ فِيهِ شَفْنَا ذِي الْمَكْرَةِ

مَا صَارَتْ شُ حُكَاوَهَا شِيَابُ كُبَارِ

اخْرَزْتُ بَعْثِي دَارَتْ بِرُوقِ غَزِيرِهِ

مَنْ غَرِبَ الْقِيمُنُ لِلصَّدْرِ وَلَا تَقْنَارِ

رَكِبَ مَطَرُ عَصِيفٍ بِمِيَاهِ غَزِيرِهِ

نَازِلُ حَجَرٍ مِنَ السَّمَاءِ ذَايَرِ تِيَارِ

مَنْ رَأَسَ الْقَعْنَةَ لِرَأْسِ الشَّتَقَارِ

لِلْغَيْشِ وَالْوَيْثُ لِلْسَّيْلِ الشَّحَارِ

ظَهَرَهُ وَالْقَبْلُ مِيَاهُ شَرْشَارِهِ

مَنْ الْكَسْلَاقُ وَأَرْزُ دَايَرِ غِبَارِ

زَادَ مُسَاعِدُ الْمَخْبِتِ كَرْكُورِهِ

عَيْطُ غَالُوبِدَانٍ قَالَ الْيَوْمَ نَهَارِ

فِيهِ بَنُ السَّوْافِ يَأْخُذُ تَكْسَارِهِ

تُجْبِيهِ تَفْكَ الْعَوْرَةِ مِنْ لَانْكَارِ

سَبَقُ خَيْرِهِ قَاعُ دَلَاغِ الدَّشَرِ

وُسْقُ لِيهَا رَأَى عَلَى عَالَمِيَارِ

مَنْ بَكْرِي لَا سَبَابَ تَوْقَعُ يَا حَضْرَا

يَعْمَلُهَا مَنْ عَالٍ وَتُجِي فِي لَأَخْيَارِ

طَيْرُ مَنَابِيهِ خَلَّلَ فِي الْقَنْدُورِ

الْقَطْعُ عَزَّ نَاسُ الْقَصْرِ مَا خَلَّى دَارِ

عَلَى الْوُمَيْهِ جَا مُنَوَّضُ كُبَارِهِ

وَاذْ مُزِي بَانِي يَجْلِبُ عَنْ لَأَشْفَارِ

نَاضَ غِيَاظُ النَّاسِ فِي لَيْلِهِ نَذَرِهِ

الْبَلِي مَنَّعَ رُوحَ لِلْجَنَةِ تَحْرَارِ

السَّالِمُ عَالِ الْمَضْيُومِ بَايْتُ فِي خَيْرِهِ

وَأَشْ يَصِيحُهَا أَنْ تَاتِيهَا لَأَخْيَارِ

لِلْغَدْوَةِ لَأَذْخَانُ دَارَتْ تَعَارِهِ

أَتَلَوَّحُ مِنْ كُلِّ جِيهٍ فِي لَأَخْيَارِ

فِي الْغَاشِي مِنْ بَاشَ مُتَعَنِّقُ شَجَرِهِ

الْمَوْجَةُ تَبْنِي عَلَيْهَا شُغْلُ أَصْوَارِ

وَوَاخِرُ وَسْطِ الذَّرِّ عَزِيَانِهِ حَمَرِهِ

مُسْبُولُهُ فَوْقَ الْقَرَابِ تَحْتَ أَفْطَارِ

وَاخِرُ وَسْطِ الْوَادِ غَمْرُهُ عَالِغَمْرِهِ

بَاشَ يَكَاغُ فِي الْمِيَاهِ الْبَلِي تَغْزَارِ



ما قَعَدْتُ لهُ لَا تُحِيلُهُ لَا دُثْرَهُ

فِي الْعِقَابِ النَّاسُ أَنْ طَلَعَتْ لَا فُجَارُ

وَأَشْ بِسَالِ النَّاسِ كَرَّلَهَا جَمْرَهُ

فِي ذِي الْخَطَرَةِ رَأَى رَأْيَهُ عَنْهُ غَارُ

5 - الشاعر محمد بن كركبان :

(1898م - 1949م)

ويعرف كذلك بمحمد الأغواطي من قبيلة أولاد عيسى (الأرياع)، ولد بمدينة الأغواط له شعر جيد لا يزال شفوياً، كان يعمل خبازاً، وتوفي في أواخر الأربعينيات بالأغواط، نقلنا بعض قصائده عن الحاج البشير صاروط، وعن مصطفى العمري، وعن السيد رحمان معمر، والمرحوم محمد عطية. وأحضرنا للشاعر قصيدة بعنوان:

ظَنِّي فِيكَ خَلَاصٌ (62)

بَيْنَ يَدَيْنِ اللَّهِ الَّذِي دَرْتُ تَلَقِّي

يَوْمَ الْمَوْعَدِ فِي نَهَارِ الْقِيَامَةِ

بِتَكْلَمِ بِجَمِيعِ دُنْيِي تَتَوَلَّيْ

تَسْعِي بِهِ مَقَامِي فِي جَهَنَّمَ

حَقَّ الظَّنُّ الَّذِي عَلَيَّا ظَنِّيْتِهِ

يَجْعَلُ مَشْيِكَ فِي طَرِيقِ النَّدَامَةِ

تُبْرِي قَبْلِكَ حَارِبَ الْعِيَارَةِ فِيهِ

ذَهَبِي غَالِي سَوْمَتُهُ عِ الشَّوَامَةِ

مَلَكَتِكَ بِخَزَائِنِهِ كَلَفَتِكَ بِهِ

صُبَّتِكَ فِيهِ تَعَابِرِي يَا جَرَامَةِ

لَوْ أَنَّ بَلَعْتَ مَنَازِلَ الْحُبِّ أَدْرَكْتِي

مَا نُوَقِّعُ شَيْءَ فِي أَقَامِ الظَّلَامَةِ

عَرَكْتُ وَقْتُكَ وَالْذَّلَالُ الَّذِي شَفَيْتِي

دَخَلْتَ الْغَامِقَ فِي بُحُورِ الْعَوَامَةِ

لَوْ أَنَّ دَخَلْتَ غَامِقِي حَوْسَتِ فِيهِ

اسْقُوتُكَ تَبْقَى فِي الْمَرَامِي خَدَامَةِ

عِنْدَ الشَّطِّ فَلَا يَجِيءُكَ بِالرَّيْحِ تَبِي

اسْقُوتُكَ عَوَانَ عِنْدَ الْقَحَامَةِ



الزّي مالك

تسمى - القدرس - وهي طريقة سبقت الأسطوانات، أما عن الصوت الرجالي، فلا بد من أن تثير الأذواق ولا تسمح بالرجل الذي كان يستطلق العود، إنه الفنان:

1 - الزّي مالك

ولد سنة 1900 م من أبوين كرميين، حيث حفظ القرآن الكريم تعلم العربية والفرنسية بالإضافة إلى موهبته كعازف عود فذ، وكان صاحب صوت جميل صقله في الحلققات الدينية التي كان يصطحبه أبوه إليها، إذ كان والده متتسبا للطريقة الموسارية.

أما عن لقب الزّي مالك فهو لقب أطلقه عليه ملك المغرب - محمد الخامس - إذ كان الفنان من ندمائه.

رحلته.

كان الزّي مالك قد أقام عند أخيه بالجزائر العاصمة واستغل فرصة تواجده بها لتعلم فن الموسيقى، وكثيرا ما كان يرثد المرحوم محي الدين باش تارزي

وفي سنة 1926 م، شد الرحال نحو المغرب الأقصى، حيث أقام به مدة 12 سنة تعلم فيها فن الموسيقى

إذ اتقن في جملو النسا قبلك خاصية

قرأني في ذواهي غلّمة

كلّ مجوز عجز اليمين ثنونه

غير اللي تحلب البريق غزامة

ظلي فيك خالص ظنبي قسديني

تيلك خالي غرّدت فيّ الهامة

جئت في هوشان كوري هشتيني

نظمني ذا الغلّة مخّج غلّمة

نعب البارقة السوم هشتيني

بدلت حرّ الطيول مخيّفامة

منلوكي يا خاذهي زاة شرتيني

عاجلي مخالفة في خذّه شامة

سري ما طلقني في بالك مخظني

غربي هفت غراب في ركز خفامة

ما زبش ميني في قفص منيني

ماتت خطش في عقول القهامة

ذا العبد اللي زاة بأفعالي هشتيني

زلك مئة في اللي شاف جهامة

والقائمة مفتوحة من أمثال الشيخ المبروك، مبارك الجبرلي، أحمد الخوس، عطام لله الهادف، محاد الظاهر... الخ وأسماء أخرى إلى جانب شاعرنا الكبير: ابن شهرة علي الذي نحن بصدد دراسته محاربة لما أن كشف الغطاء على أعماله وأظهاره إلى ساحة الشعراء.

الفناء

أما الفناء فالملحظ أن مجالسه قد عرفت ازدهارا كبيرا، إذ برزت في هذه الفترة مغنيات كثيرات، من بينهن المغنية - حابة - وماصرتها مغنية أخرى هي - مانشة سيزو - اللتان سجلتا الفناء بواسطة طريقة

كمدرس للموسيقى وظلّ الفنان وفيًا لفنّه، إلى أن توفي رحمه الله^{١٠}.

2 - الجودي المبروك^{١١} :

هو العود الساحر أو صاحب الأصابع السحرية من مواليد 1918م في حي الصّلة بالقرب من مقر الزاوية الشاذلية من أب يدعى «عيسى» والأم «فاطمة بنت الحاج البشير بلحاج» هو الابن الوحيد الذي بقي من مجموع إخوة توفوا كلهم.

لم يتلذذ بمعرفة معنى الأبوة، لأنه ببساطة فقد أباه وهو ابن ثلاثة سنين، فتكفل به أعمامه الذين لم ييخلوا عليه بالحب والحنان اللذان هما سببا اكتمال النفس. التحق بالكتاب فحفظ ما تيسر له حفظه من القرآن الكريم، وما إن اشتد ساعده حتى التحق بأخواله وهم بدورهم فتحوا له صدورهم ولم يتقاعسوا على تأمين العيش له، ولأنّ روح الفنان ترفض أن تبقى محبوسة في أغلال الصدر وتتوق إلى الحرية وإلى السباحة في هذا الفضاء المترامي الأبعاد، أبي سي الجودي إلا أن يحقق هذه الرغبة الجاثمة على النفس وأصبح يرافق خاله إلى البستان، فتارة تراه يعمل بجذ ونشاط يردد كلمات بصوته العذب الرقيق، إنّه يؤثر الصمت الذي يناجي الضمير ويعيه القلب يتلذذ بسماع موسيقى الطبيعة.

ولأنّ الابن نسخة من أبيه، أراد الفنان أن يقتفي أثر الوالد فاحترف التجارة التي كانت مصدر إلهامه وإبداعه فصنع آلة العود دون أن يعلمه أحد، حيث أنه استلهم صورة هذه الآلة من فيلم مصري في زمن السينما الجواله سنة 1933 فحاول في المرة الأولى صنعها لكنه لم ينجح، لأنها كانت مجرد تجربة، لكن المحاولة الثانية كلّت بالنجاح.

ولم تتوقف مخيلة الفنان عند هذا الحد، بل راحت تدفعه دفعا إلى التفكير في اصطناع الجديد ما دامت القوة موجودة والأمل متبسط، فاستجاب الفنان لنداء

الأندلسي على يد معلمين أجلاء، وكون فرقة خاصة للغناء كانت تنتقل بين المدن المغربية، كما أنّه زار تونس وليبيا وسوريا ومصر، التي تعلم فيها الضرب على العود على يد الفنان سي الطاهر، ولم يعد إلى الأغواط إلا في سنة 1938م، وبعد عام من ذلك استدعي لأداء الخدمة العسكرية، وقد كانت أمه حزينّة على فراقه فألّف أغنية «يا أمي ليّه تبكي عليا» يخاطب فيها أمه التي مرضت بعد ذهابه، وتوفيت ولم يسمع بخبر وفاتها إلا بعد ستة أشهر.

فرّ من الخدمة العسكرية ولجأ إلى إحدى الدول الشرقية، وانتهاز فرصة تواجد خالته بدمشق فقصدها مما أتاح له الفرصة أن يلتقي بكبار الفنانين السوريين، أمثال عبد القادر الحجار.

ثم رجع ثانية إلى الأغواط في سنة 1942، وفي هذه السنة تشرف الفنان بلقاء الشاعر مفدي زكريا وكان ذلك بمدينة تلمسان حيث عرض عليه هذا الأخير أن يرافقه إلى العاصمة، وفيها بدأ يعرض فنّه في محل كان منحه إياه الشاعر مفدي زكريا، ورغم بساطته إلا أنّه كان قبلة الفنانين ولم يلبث أن عاد إلى مسقط رأسه سنة 1942م.

ومع اندلاع ثورة التحرير المباركة أبي إلا أن يضع فنّه في خدمة النضال، من أجل الحرية فكان يقيم حفلات يغني فيها أغاني سياسية تحريرية، مثل «أحب عيشة الحرية، أنا العربي ولد العربية» إلا أن هذه الأغاني لم ترق للسلطات الاستعمارية فحاولت اعتقاله، إلا أنّه أفلت منها في آخر لحظة.

وبعد استرجاع السيادة وبالضبط سنة 1963م قصد الإذاعة والتلفزيون الجزائري لتسجيل بعض الأغاني فأوصدت الأبواب في وجهه، مثلما فعل مع الفنان سي الحاج محمد العنقاء. أسس سنة 1965م فرقة للرقص الفولكلوري، مثلت الجزائر بمهرجان أقيم في مصر، وفي 1966م أسس فرقة الأمل للموسيقى والغناء، وفي 1974م التحق بمدرسة أشبال الثورة



الجودي المبروك

لها، فألف مجموعة من الأناشيد الوطنية مثل: «صلاة لنبي الحبيب» و«الأتوار سطعت في الوادي» و«نيل المرات في الجزائر بالأمل».

كما أنه يعتبر من السابقين إلى تأسيس فرقة الثريا سنة 1945م، رفقة صديقه الرّي مالك وقد كانت هذه الفرقة تحيي الحفلات الدينية والوطنية في ربوع الوطن، ولأن معظم أناشيدها كانت من وحي الثورة منعت من مواصلة عملها الجهادي بدرجة أولى، وتم إغلاق مقرها الرسمي بالأغواط سنة 1948م، فعاد الفنان إلى محله المتواضع لصنع الآلات الموسيقية⁶⁷.

ولا يزال الرجل الذي تجاوز العقد الثامن من عمره في مشغله يغازل العيدان ويروي لها حكاية الأيام الخالية، يستقبل زائريه من كل حذب وصوب بابتسامة بؤس وأسى دفينتين في نفس عظيم قوم ذل بعد عز.

ورغم ذلك سيظل الفنان سي الجودي زرياب زمانه، وستبقى مدرسته حية في قلوب من تتلمذوا على يده وهم كثر من المنطقة أو من خارجها.

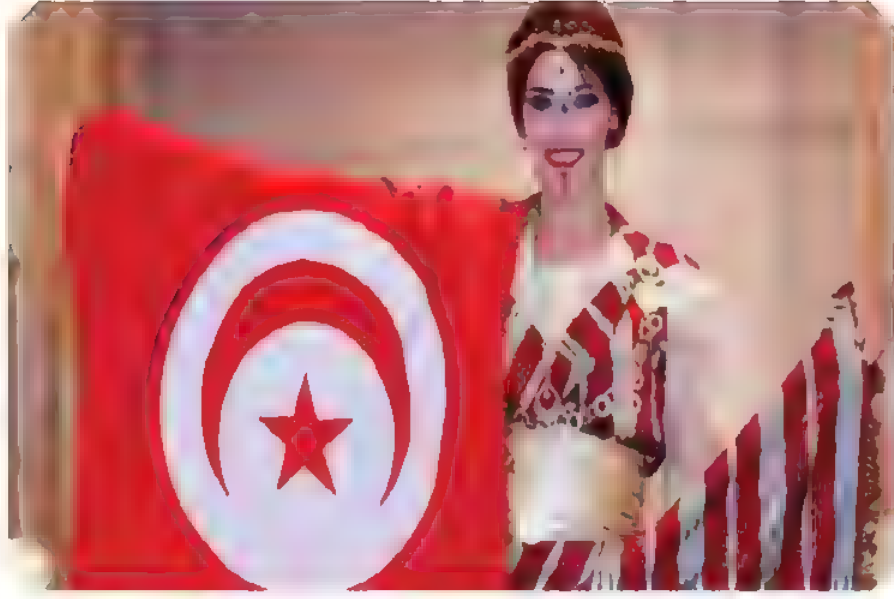
النفس وتركها على سجيتها، فانطلقت تدغدغ أصابعه الذهبية لتخرج منها آلات موسيقية في غاية الجودة فهذا العود وتلك الكمان ومرة الماندولين وتارة القانون وآلات أخرى انتشرت في أرجاء الجزائر بل اتسعت شهرتها لتصل إلى إنجلترا، وأمريكا، وفرنسا، بلجيكا، والمملكة العربية السعودية.

شارك الفنان الجودي في عدة معارض منها أول معرض أقيم في الجزائر سنة 1954م حيث تحصل على الميدالية الفضية وشهادة شرفية.

في سنة 1955م شارك في معرض العشرية الثقافية الجزائرية في سوريا كممثل للصناعة التقليدية المحلية في هذا المعرض، وتحصل على شهادة شرفية.

كما نال في نفس السنة الميدالية الفضية في مسابقة لاختيار أحسن حرق جزائري نظمته محافظة الجزائر الكبرى.

ولأن جذوته لم تعرف الخمود، راح يطمح إلى الظفر بكل مستلزمات الموسيقى، من تأليف للكلمات وتلحين



المرأة وصورتها في المثل الشعبي في تونس: محاولة في قراءة أنثروبولوجية.

أ. حسن بن سليمان، كاتب من تونس

تتردد اليوم كثيرا على ألسنتنا كما ترددت خاصة على ألسنة أسلافنا أمثال عديدة ومتنوعة طالت ميادين مختلفة من ميادين الحياة ومشت أغراضا شتى في معاشهم. ولم يكن استعمال هذه الأمثال استخداما مجازيا أو اعتباريا، بل كانت تنزل في إطار ثقافي مخصوص هو إطار الثقافة التقليدية أو الثقافة الشعبية التي

كانت عنوان تلك الطّبقات ورمز هويّتها وأصالتها الثقافية. ومن جهة أخرى، اضطلعت تلك الأمثال التي تنافلتها الأجيال مشافهة وعبر فترات تاريخية طويلة بوظائف نفسية إذ عبّرت عن آرائهم وصوّرت تجاربهم مع الحياة وخبراتهم عبر السنين الطويلة مع الإنسان والطبيعة وذواتهم. وحملت تلك الأمثال رؤاهم وتصوراتهم لعلاقاتهم بمحيطهم الطبيعي والبشري. كما اضطلعت بوظائف اجتماعية تمثلت خاصة في رصد العلاقات الاجتماعية السائدة بين الأفراد وما يعترّيها من توتر يكشف البنى الاجتماعية وطبيعة العلاقات داخل المجتمع.

بداية، وقبل المضي في ترصد صورة المرأة في المثل الشعبي، يجدر بنا أن نفكّك عناصر العنوان وأن نتوقّف عند عناصره الأساسية لنجلي مفاصله الكبرى ونضع إشكالياته الهامة قبل أن تتناولها بالتحليل، مع الإشارة إلى أن غايتنا التي نهدف إلى تحقيقها بالأساس من هذا العمل لا تعدو وضع الأسس المنهجية لمقاربة لهذا المبحث خاصة أن الدراسات المتعلقة بالأمثال الشعبية بوصفها عنصرا هاما من عناصر الثقافة الشعبية تكاد تكون مفقودة - ما عدا بعض الإشارات الهامشية ضمن بعض المقالات المتعلقة بالأدب الشعبي¹.

أولا، اخترنا أن نتحدّث عن المثل «في تونس» ولا في البلاد التونسية لإدراكنا أن البلاد التونسية بإطلاق مزيج ثقافي غير متجانس اجتماعيا أو أنثروبولوجيا، فضلا عن الفوارق الالهجية بين المناطق وما ينتج عنها من تغيير في دلالات الأمثال ومعانيها والمتغيرات التي تعترّيها بحكم تنافلها مشافهة وما يحفّ بسياق التلقظ الشفوي من ظروف. وقد عبّر جامع الأمثال الطاهر الخميري عن هذه الخصائص في مقدمة تأليفية إذ قال: «يختلف معنى المثل باختلاف المتكلم والمخاطب والظروف التي يقال فيها وأنواع الحذف والتقدير والأمر والنهي والتهكم والمداعبة وغير ذلك مما يفهم من الكلام المسموع ولا يفهم من النص المكتوب»². فسياق التّخاطب contexte d'énonciation وأحوال المتكلم والمخاطب واعتماد المشافهة... كلّها

عوامل تؤثر في دلالة الأمثال وتكيفها، لذلك كان من الضروري اعتبارها عند البحث في المثل. بعد تحديد الفضاء الجغرافي موضوع الدراسة، نأتي إلى مفهوم المثل لنتناوله بالبحث والتعريف. فما هو المثل؟

أحد تعريفاته يرى أن «المثل يعبر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوقة صيغت في أسلوب مختصر سهل. حتى يتداوله جمهور واسع من الناس. فهو يعبر عن حقيقة عامة أو صدق عام»³.

وعن هذا التعريف نشأت عدّة تعريفات أخرى نحت منحاه. من ذلك قول من قال «الذي أعتقده أن المثل خلاصة حكاية قيلت أو حادثة وقعت في وقت من الأوقات، وبقي المثل رمزا لتلك الحكاية أو موجزا لحوادثها. وقد يكون المثل تعليميا أو وعظيا أو إرشاديا. ولم يرتبط بقصة أو حكاية»⁴. وفيما اقتصرت هذه التعاريف على مضمون الأمثال وشكلها، نظر إليها بعضهم على أنها «من أكثر الأنواع الفولكلورية ارتباطا بالعادات والتقاليد والمعتقدات» واعتبر أن «مضمونها يمتد ليشمل كل جوانب الحياة الإنسانية. ويعبر عن خبرة الجماعة في مواجهة المواقف المتعددة التي يواجهها كل منهما، وهي من حيث شكلها سهلة الحفظ والانتشار، ومن ثمّ يسهل الاستشهاد بها عندما يقتضي الأمر أو الموقف ذلك»⁵.

أما في تونس، فقد عرّف المرحوم محمد المرزوقي الأمثال بأنها «عبارة عن حكم جمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز والبلاغة والدق، وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة. فهناك أمثال تخصّ التعامل اليومي بين الناس. وأخرى تخصّ التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع، ومن بلاغتها وحسن صوغها يسهل على الإنسان حفظها وتعلّق بالذهن بمجرد سماعها لأنها تدلّ على حقيقة من حقائق الحياة الثابتة التي لا تتغير. فهي صالحة لكل زمان ومكان لأنها نتيجة تجارب اجتماعية أو فردية، وهي خلاصة حقائق حضارة المجتمع الإنساني، أي أنها تكاد تكون حقائق إنسانية شاملة»⁶.

كما عرّفها الباحث الناصر البقلوطي بأنها «ملاحظات متألفة من عدد من الكلمات التي تكون

جملاً قصيرة تتضمن في محتواها مختصر التجربة بشرية مترجمة في المجالات الحياتية المختلفة وتشير إلى أنماط من السلوك لها دلالات أوسع من الخبرة أو المعنى المتضمن بالألفاظ فيرقى بذلك المثل إلى مفهوم مجرد ليصبح حكماً أو نصيحة أو يفسر سلوكاً معيناً أو يبرره أ يضع شروطاً مسبقة للحصول على سلوك مثالي يوافق قيم المجموعة، وكثيراً ما يقترن المثل بقصة يتفرع عنها كخلاصة أو موعظة لها وقد تلفق لعدد من المثل قصص تفسرها وتشرحها»⁷.

تتفق تعريفات الأمثال حول مجموعة من النقاط يجدر التذكير بها وهي:

1. المثل من حيث مضمونه، وإن كان من تحت الفرد، إلا أنه تعبير عن روح الجماعة وكيانها المشترك. فهو يتضمن صورة المجموعة التي نشأ ضمنها وأنتجت في سياق اجتماعي وثقافي معينين.

2. الأمثال مستودع تجارب المجموعة وخلاصة خبراتها وعلاقتها بمحيطها وبيئتها الطبيعية والثقافية. ولذلك فالأمثال حكمتها في حياتها تكثر خبراتها بها كما أنها دليل ثراء تجربتها.

3. الأمثال وظيفتها تعليمية تعنى بتهديب الأفراد من خلال نقد التصرفات المعيبة وكشف سيئاتهم، وهي ترمي من وراء ذلك إلى تقويم السلوك وتهديب الأخلاق والمعاملات ومواجهة الشذوذ والانحرافات الاجتماعية، ووسيلتها التي تتوسل بها السخرية أحياناً على غرار المثل الذي يقول: «اللي ما تعرفش تندب، علاش يموت راجلها» والقصد منه - أولاً بالنسبة إلى المرأة - فضح عجزها عن ندب زوجها وحيرتها عند موته، وهو المعنى الأول والظاهر للمثل الذي يعني - بصفة مطلقة عند الإنسان عموماً - كشف العجز عن مواجهة المواقف التي تستدعي رباطة جأش وقدرة على التصرف والحركة. كما قد يستخدم المثل علاوة على السخرية أدوات أخرى منها الكشف والتعرية والدهشة والاستنكار⁸.

4. الأمثال سريعة الانتشار داخل طبقة العامة نتيجة قربها من وجدانها وعاطفتها وتوسلها بألفاظ سهلة

المأخذ بعيدة عن التعقيد ذات تراكيب تعتمد إيقاعاً مخصوصاً ونغماً يسمح للذاكرة بحفظ تلك الأمثال واستدعائها عند ضرورة الاستشهاد بها وتوارثها بين الأجيال.

5. إن الأمثال من إبداع الأفراد⁹. لكن توارثها عبر الزمن وانتقالها مشافهة بين أفراد الشعب يجعل منها إنتاجاً شعبياً محضاً، وهو ما يؤهلها للبقاء والاستمرار¹⁰ ويمنحها قوة الوجود. لكن سمة المشافهة يجعلها مع ذلك عرضة للتحوّل في شكلها وصيغتها كما في دلالاتها حتى أننا نجد أحياناً أكثر من صيغة للمثل الواحد. وفي ذلك دليل على قدرة المثل على دوام الاستمرار من خلال التكيف مع البيئة التي تجدد إحياءه عبر الاستعمال المتواصل.

5. يستأثر الاجتماعي خاصة باهتمام الأمثال. ويبدو الاهتمام واضحاً من خلال ما يخصّص لبعض الأصناف الاجتماعية كالمرأة مثلاً. وتؤكد هذه الملاحظة عندما نرى عدد الأمثال المتعلقة بالمرأة في مدونة المثل التونسية الكبرى¹¹. فالمساحة المخصصة لها مساحة جد هامة وتدل على ما للمرأة من مكانة اجتماعية في التمثيل الجماعي المشترك لدورها. ولسنا في سياق إحصاء أو دراسة كمية للتدليل على ذلك. حسبنا أن نقول إن صورة المرأة في الأمثال التونسية صورة تستدعي أكثر من دراسة إن على صعيد الحضور بوصفها صنفاً اجتماعياً متميّزاً - وليس مستقلاً -، أو على صعيد المكانة، أو على صعيد حضورها في المخيال الجماعي Imaginaire collectif وكيفية تمثّل حضورها في المجتمع والحياة والكون عموماً...

المدونة النصية: قمتا بمجرد منتخبات من الأمثال التونسية العامة للظاهر الخمييري، وستة آلاف من الأمثال الشعبية التونسية لحسن إبراهيم، والأمثال العامة التونسية وما جرى مجراها للصادق الرزقي. واستخرجنا منها ما يربو على 253 مثلاً تتعلق بالمرأة، علماً أن الأمثال مرتبة وفق الترتيب الأبجدي. لذلك كان من الضروري إعادة ترتيبها وتصنيفها وفق المواضيع أو المحاور على أساس تجميع الأمثال المتشابهة

أو المتجانسة. وهو ترتيب لا يخلو بدوره من مزالق وهنات على غرار الترتيب الأبدي. فظاهر ألفاظ المثل يتعلّق أحياناً بالمرأة، لكنّ معناه أو دلالاته تتجاوز ظاهر اللفظ إلى معنى أعمّ وأشمل هو المعنى المستخلص من السياق الأول الذي قيل فيه المثل. وإلى هذا المعنى ذهب القدماء في تعريفهم للمثل عندما قالوا المبرد (ت. 286 هـ) «المثل مأخوذ من المثل، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه... فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول»¹². أو قول ابن السكيت (ت. 244 هـ): «المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال يعمل عليه غيره»³.

إنّ هذه التعاريف تتفق مع ما تقرّه اللسانيات الحديثة في دراستها للسياق contexte أو الوضعية situation. فالنصّ (المثل) الذي يقع إنتاجه في وضعية ما (يختصّ بها المتكلم والمتقبل) لأداء وظيفة معينة (تعبيرية، إبلاغية...) يُعاد إنتاجه مشافهة في وضعية أخرى مشابهة للأولى وتستدعي استخدام نفس الملفوظ المستخدم سابقاً لتشابه الموقفين. إنّ بعض الأمثال تحيل إلى سياقات أو أوضاع بعينها شهدت ولادة المثل وصارت جزءاً من ذاكرة المثل وعنصرها من عناصر دلالاته، تُستحضر عندما يستدعي المثل، غير أنّ المثل ينفصل عن سياقه الأول وأعيد إنتاجه شفوياً، لكنّه يبقى مع ذلك مشدوداً إليه ببعض الروابط. فالأمثال دوالّ أو علامات لغويّة Signifiant (شبه مفرغة) يشحنها المتكلم بمدلولات Signifié كلّ مرّة أعاد استخدام تلك الدوالّ.

إنّ هذه السمة Trait، الملازمة للمثل هي التي تجعل استخدامه ممكناً كلّما وجد المتكلم نفسه في الوضع «الأصلي» للمتكلم الأول الذي أنشأ المثل. وعلى سبيل المثال، عندما تستعمل مثل «ألّي ما تعرفش تندب علاش يموت راجلها»، فهذا مثل أو دالّ ذو مدلولين: مدلول أول يتصل بسياق المثل (امرأة فقدت زوجها ولم تكن تعلم كيف تندبه أو كيف تربيته وأنكر منها هذا الموقف)، ومدلول ثان هو نتيجة للمدلول الأول ويتصل بوضعية إعادة إنتاج المثل بصفة مطلقة (إنكار عجز

المرأة عن مواجهة المواقف التي تستدعي رباطة الجأش والصّلاية على غرار الموت)، وقد يخرج هذا المثل أحياناً عن دلالاته المرجعية (الإحالة إلى المرأة) ليتعلّق بالإنسان في موقف العجز عموماً وليشهد بذلك المثل تحوّل دلالي ناتجاً عن انقصاص العلاقة، بمفعول الرّمز والاستعمال. بين سياق تلفظه الأول وسياق التمثّل به في موقف شبيه بالأوّل.

إنّ إعادة قراءة الأمثال من هذا المنظور (الإحالة إلى سياق التلفظ الأول) أمر مفيد في إعادة تصنيفها خاصّة إذا ما علمنا أنّ محاولات جمع الأمثال - في تونس وخارجها - نهجت منهج التصنيف الأبدي أو الألفبائي. ولم تستند إلى منهج يتعامل معها تعاملات يتزلّ سياق التلفظ منزلته الأساسية باعتبار أنّ الأمثال نصوص تقوم على المشافهة. وحسبنا في هذا السياق أنّ نستدلّ على هذا التوجّه بمثال أول مقتبس من الأمثال العامة التونسية للصادق الرزقي¹⁴ (ت. 1939) حيث اقتصر الجامع على عمل الجمع الانتقائي للأمثال الشعبية واكتفى بترتيبها ترتيباً ألفبائياً (1457 مثلاً).

أما الباحث التونسي قاسم عيسى، فقد نهج نهجاً آخر مغايراً في كتابه الأمثال الشعبية في تونس¹⁵. إذ قسّم الأمثال التي أوردها في الكتاب إلى أقسام، بحسب المواضيع التي تتضمنها¹⁶، فقسّم مدونة الأمثال التي اعتمد (تضمّ 802 مثلاً) إلى 20 موضوعاً منها: تجارب الحياة وكفاحها، محبة الوطن، النشاط والهمة في طلب العلم والمعرفة، الاستمتاع بملذات الحياة، ارتباط الإنسان بصلة الرّحم، ما قيل في الرّجل والمرأة ونوادر الحبّ، الصداقة، العمل، شرف الإنسان وسعادته وتحليه بالأخلاق الفاضلة، الجود والكرم، النظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان، ما قيل عن الذكاء والفطنة، اللسان والكلام، الغنى والفقر، الأمثال الدنيئة، ما قيل في سوء الأخلاق وما ينشأ عن ذلك من أعمال منكرة، التعبير الشعبي عن الوسط الطبيعي، ما قيل عن تونس ومندنا، الأمثال في تغيير مستمرّ. أمثال ذات طابع خاصّ.

ومن البديهي أنّ الأمثال لم تستوف المواضيع

والأغراض الممكنة، إذ نجد أمثالا أخرى كثيرة يمكن أن تدرج في مواضيع غير التي ذكرت. كما نجد أمثالا يمكن أن تدرج في موضوع غير الذي أدرجت ضمنه على غرار مثل: «يا اللي مزيّن من برة اشنة حالك من الدّاخل»، فقد أدرج تحت موضوع «ضرف الإنسان وسعادته تحليه بالأخلاق الفاضلة»، في حين أنّ المثل يُضرب في سياق الحث على عدم الاغترار بظاهر جمال الأشياء والدعوة إلى النظر في باطنها لإصدار الأحكام الصائبة. والأمر نفسه ينطبق على مثل «للاّ في دار الناس والناس في دارها»، فقد وُضع في محور «الجود والكرم»، وكان من الأولى أن يدرج في محور انقلاب سلّم القيم والمفاهيم لدى المرأة. ويمكن أن تضرب عديد الأمثلة على قصور مثل هذا التصنيف على الإيفاء بالحاجة المنهجية أو المعرفية وضرورة العودة إلى سياق المثل الأول.

إلّا أنّ الباحثة وفاء الخناجري¹⁷ تنهج منهجا آخر في تصنيف الأمثال المصرية، إذ تعتمد السياق مدخلا أول للتصنيف. ثمّ تضع بعد ذلك محاور أو أغراضا صغرى. ففي سياق الأسرة وحقوق الجيرة تدمج خمسة عشر غرضا جزئيا منها: الأمّ، الأب، البنت، الولد، الخطبة... وفي حين تدمج في سياق الاجتماعيات تسعة عشر محورا جزئيا منها: المظهر والتفاخر، عادات وطباع، الحظ، التناسب، الخوف والحدّ، التعاون، الاعتماد على النفس... فإنّها تدمج في سياق الاقتصاديات تسعة محاور منها: الإسراف والتبذير، الادّخار وعدم التبذير، البخل، الظمّع... كما تدمج في سياق الأخلاقيات ثمانية محاور. ومن الواضح أنّ الطبعة الثانية التي بين أيدينا اعتمدت أساسا موضوعيا¹⁸ كما اعترفت بذلك المؤلفة لتتجاوز ثغرة الطبعة الأولى التي اعتمدت ترتيب الأمثال ترتيبا أبجديا. إنّ ترتيب المثل حسب سياقها باعتبارها إنتاجا شفويا في مقام المشافهة وعلى أساس محاور جزئية هو ما سنحاول اتّباعه قدر الإمكان عند تعاملنا مع مدونة المثل الشعبية المتعلقة بالمرأة.

✱ السياق الاجتماعي:

- المرأة بنتا.

- المرأة زوجة.

- المرأة أمّا.

✱ السياق الأخلاقي:

- عيوبها الأخلاقية.

- المرأة العاجزة أو «الحايرة».

السياق الاجتماعي

1 - المرأة بنتا:

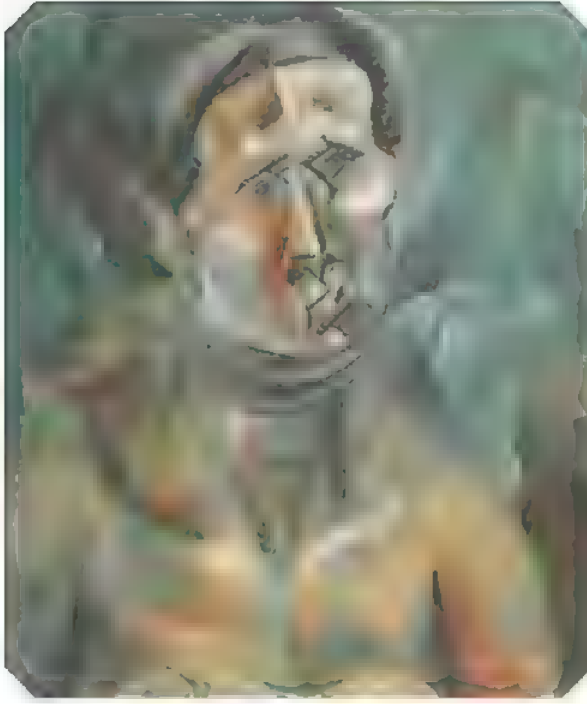
تستأثر هذه المرحلة من سنّ المرأة باهتمام خاص في الأمثال الشعبية. ذلك أنّ هذه المرحلة دقيقة، فهي التي تهيئها لباقي فترات حياتها كما أنّها مرحلة هامة في إطار دورات الحياة. فإعداد البنت يبدأ ميّكرا أي منذ أن تحبو وتتدرّب على المشي، إذ كانت الفتاة تتزوّج باكرا: «إذا الطفلة حيات شوف أمّها اش خبات». فإعداد جهاز الفتاة ينطلق خاصّة لدى العائلات الوجيّهة منذ الولادة، وهو أمر موكول إلى الأمّ فهي التي تعتني باقتناء ما يلزمها من ملابس وأغطية وأدوات منزلية. ويعود إيلاء الجهاز كلّ هذه العناية إلى كونه مصدرا لتباهي والديها بذلك عند عرضه قبل الزّواج، فالجهاز عنوان الوجاهة لمن انفق من أجله الأموال الطّائلة أو الخمول لمن لم تسمح له وضعيته الاجتماعية بالإنفاق. وهذا التّعجّل في إعداد البنت للزّواج متأه فكرة سائدة في المجتمع يعبر عنها المثل «البنت زريعة إيليس فيسع تكبر»، كما يتّصل سرعة نموّ البنت - مقارنة بنموّ الذّكر - بإيليس نظرا للعجز عن السيطرة على هذا النموّ وإنكاره من جهة أخرى.

وتستعير الأمثال كوكبة منتقاة من الرّموز «الوثنية» لتصوير البنت الصّغيرة. هذا الكائن مصدر الخوف للمجتمع ومبعث الفرع كما تصوّره الأمثال: «اللي عنده طفلة في الدّار عنده كوشة من نار»، وهي أيضا أفعى كما في مثل «لقعتين في غار ولا بنتين في دار». فالنار والتّعبان من العناصر المقدّسة في الحضارات القديمة يرمزان تباعا للمعرفة والتّطهير والخطيئة، فرمزيّتها متعدّدة الدلالات ومتناقضة¹⁹. ولعلّ التمثلات الاجتماعية المتعلقة بالمرأة من خلال



الأمثال صدى أو انعكاس مباشر لازدواجية وضعها وتناقض المواقف المتخذة منها. ويكفي أن نستحضر مدونة الأمثال لتتأكد من ذلك. فموقف المجموعة من تعليم البنت غير ثابت: إذ نجد تارة دعوة صريحة إلى ذلك كما في مثل «أعط بنتك لمؤدب حتى تلقاها راجل»، وطورا نجد تحذيرا من مغبة تعليم البنت كما في مثل «لا تقري بنتك ولا تندم على العاقبة». ولعل هذا الاضطراب في الموقف من تعليم المرأة هو الذي حرك همة النخبة الفكرية التي جعلت من تعليمها قضية مركزية في برامجها الإصلاحية، بل لعل تعليم البنت كان المسألة الكبرى التي اتخذت منها النخب الفكرية والسياسية مشرقا ومغربا رها لا طرحت على نفسها كسبه. فهذا الطاهر الحداد، في تونس، في الربع الأول من القرن XX يعلن أنه من واجبا أن نصلح الخلل الذي لا سبب له أصليا سوى الجهل الذي يغمر حياتها حتى كاد يجعلها جسما بلا روح، ولا يتم هذا الإصلاح إلا ببيت أوار المعرفة فيها وأن نهتم بإعدادها لذلك حتى نطمئن لوضع الجيل بين يديها تهينة لمستقبل حياتنا المكتظ بآلام الخيبة⁽²⁰⁾. وهذا قاسم أمين في مصر يدعو بصوت مسموع إلى أن المرأة لا يمكنها أن تدبر منزلها إلا بعد تحصيل مقدار معلوم من المعارف العقلية والأدبية⁽²¹⁾.

أما المحور الآخر المتصل بالبنت فهو أصلها وعائلتها التي تنحدر منها والسمة الغالبة في الأمثال تمجيد أصل البنت. فالأمثال التي جمعناها تحت هذا المحور تدعو إلى الزواج من البنت «ذات الأصل» والمقصود بذلك بنت الحسب والنسب، وهذا الأمر مطلوب مرغوب فيه لما للمرأة في مستقبل حياتها من دور في تربية الأبناء ونشأتهم تنشئة حسنة، بل لقد كان هذا شرطا به ترتحن تربية الأبناء لاحقا. لذلك كان التأكيد دوما على شرط النسب بصيغ مختلفة متعددة، لكنها كانت تصب كلها في الحرص المفرط فيه أحيانا على حسن النسب: «إذا خذيت أصل». فالأصل ضمان حسن السلوك لدى المرأة الزوجة وهو كذلك ضمان سلامة تربية الأبناء. إن الأصل في الأمثال الشعبية وازع للاستقامة السلوكية، وهو المانع من الانحراف «بنت الأصل ما تحيدش»، والأصل الجيد هو ما تعارف الناس على جودته وهو محل اتفاق الجميع وتواضعهم وهو ليس أمرا ثابتا أو معطى سابقا للوجود بل هو أمر ينال استحقا قدا داخل المجموعة البشرية «أخطب على وذلك موشى على عينك». فالمثل يحذر من الاطمئنان إلى ما تراه العين من جمال خارجي باهر ومن الاغترار بظاهر الأشياء، بل لا بد من الاحتكام إلى ما يسمعه المرء (وخاصة المقدم على الزواج) من أحكام تتعلق بسلوك الفتاة وأصلها. كما يحذر المثل من مغبة عدم



«إذا وجعتك ضرسك نحيها، وإذا كبرت بنتك أعطيها»،
فالمقارنة تجري بين ضرس يتحتم قلعها بحكم ما أصابها
من تآكل وبنت حان وقت زواجها فتحتّم تزويجها
دون إبطاء. كما يدعوم مثل آخر إلى تزويج البنت حتى
وإن لم يكن للرجل من ذكريرته، فزواجها أوكد من
إبقائها لترث أباه وضياع الإرث أفضل من بقائها دون
زواج «بنتك قبل البلوغ أعطيها ولو تقعد في الرسوم
فريد». لقد كان زواج البنت هاجسا تعيشه المجموعة،
حتى صورت الأمثال الرجل أب البنات خاصة في وضع
تعذدهن شقيا لا يعرف للراحة طعما «يوالبنات ما
يبات هاني»، أي أنه لا يعرف الهناء أو السعادة ما لم
يزوج بناته. وبالمقابل، فإنّ عدم العثور على زوج للبنت
كارثة لا يضاهاها إلا موتها «البنت إذا كبرت ما لها ذكر
والقبر». وليس لها من حل ثالث

❖ فما سبب هذا الموقف الذي تتخذه الأمثال
الشعبية من المرأة - بنتا ؟

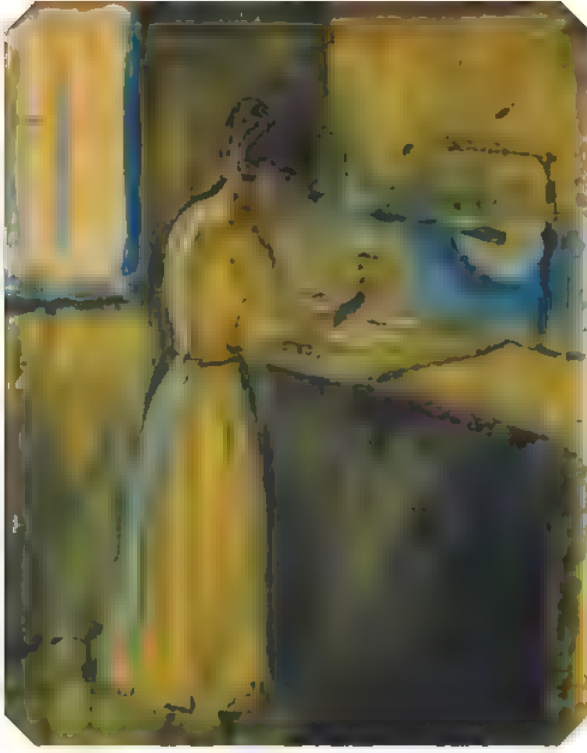
لنقف في مدونة الأمثال على أجوبة لهذا السؤال.
فالبنات مصدر هم للأب، وعناء وشقاء «أب البنات
ما يبات هاني»، «ألي عندو البنات عندو الهم
بالحفنات»، «ألي عندو طفلة في الدار عندو كوشة

الاحتكام إلى الأصل والنسب، فالحياة مليئة بالمغامرات
السيئة التي قد يتعرض لها الإنسان «خذ بنت
الأصول لازم الزمان يطول»، فاصل البنت هو الكفيل
بتفادي العثرات والنكسات التي تحيق بالرجل والأسرة.
ولا يرتبط الأصل في الأمثال بوجاهة والدها الاجتماعية
أو بثرائه، بل قد يكون حتى في الطبقات الاجتماعية
الأقل حظا ما لا أوجاهها، فالتواضعة اجتماعيا تقبل
بزواج متكافئ، ولا تشترط مهرا مشظا، بل حسبها ما
يقدم لها ولو كان شديد التواضع «خذ الأصيله ولو
على حصيرة». من أين يأتي الأصل الطيب ؟ من جهة
الأم ؟ أم من جهة الأب ؟ يجيب المثل الشعبي عن هذا
التساؤل في وضوح ودون قناع «خوذ البنات من صدور
العقات»، فالبنات المرغوب تزويجهن هن البنات من
جهة الأب بحكم علاقته بالعمة (أخته). فهذا الضرب
من الزواج محكوم، في منطق الأمثال، بالنجاح المحقق.
وفي إطار الحرص على ضمان أخلاق البنت واستقامتها
كزوجة، تتغنى الأمثال بأصل الفتيات «بنات الزوايا»
أو بنات الأولياء الصالحين وتمجد أصلهن، فهن
ينتسبن إلى «جدهن» التسابا حقيقتا أو رمزيا الوئي
الشاذلي، أو محرز بن خلف، أو الوئي سيدي البشير⁽²²⁾،
أو الوئية عائشة المنوية⁽²³⁾. فأخلاقهن من أخلاق الوئي
الذي ينتسبن إليه وينحدرن من سلالته «أنا بنت
السلاسل والسبع، وألي يدوري ما يرج»، فالسلاسل
والسبع كناية عن الوئي وزاويلته والتسبيح والأذكار
وتلاوة الأحزاب والوظائف، والمثل تحذير من الاقتراب،
إلا من أجل زواج شرعي، من هؤلاء الفتيات حتى لا
يتعرض صاحب النية السيئة إلى مكروه أو شتريريه
به الوئي جذ البنت خاصة في المجتمع الريفي حيث
يشيع الاعتقاد في قدرة الأولياء Culte des Saints
وحيث يطغى الإيمان الشعبي والرؤية الخوارقية. إن
النسب الرفيع شرط مطلوب خاصة عند خطبة البنت
للزواج، ويكفي أن تتذكر في هذا السياق صيغة طلب
يد البنت المتعارف عليها والشائعة حتى صارت مضرب
الأمثال «جينا خاطبين بنت الحسب والنسب» لا بنتا.
كما تدعو الأمثال بل تؤكد على ضرورة الإسراع بتزويج
البنت وعدم الإبطاء في ذلك، متى لم يكن هناك داع
للإبطاء، بل إنها تشرى في ذلك تخالفا من علة، كما في مثل

2 - المرأة زوجة :

يستأثر هذا المحور باهتمام الأمثال الشعبية البالغ، والأمثال تحاكي في هذا الاهتمام ما يبيده المجتمع من عناية بقضية الزواج هذا الزمان الكبير في حياة الفرد والمجموعة. وهو كذلك لأنه يقع على تخوم الديني والمجتمعي. فالإسلام يدعو إلى الزواج بوصفه أساس بناء المجتمع وأساس حصانة الفرد من الفساد، كما أن الأمثال تعتبر الزواج نصف الدين «اللي تزوج ملك نصف دينه». ونظرا لأهميته وما يستدعيه من ترتيبات واستعدادات على جميع الأصعدة قيل «زواج العمر يحب له تدبير سنين» في إشارة إلى ضرورة التخطيط المحكم له. ومن المحاور التي أضحت تقليدية في ميدان الأنثروبولوجيا الكلاسيكية محور الزواج من ابنة العم²⁶ وهو موضوع حفلت به الأمثال الشعبية إذ نجد أكثر من مثل يخص على هذا الزواج «بنت العم تتفك من الجحفة»، «خوذ الطريق ولو دارت وبنت عمك ولو بارت»، «بنت العم اضرب ورد للتركينة». ونظرا لشيوع هذا الضرب من الزواج في المجتمع التقليدي عرف في أدبيات الأنثروبولوجيا بالزواج العربي marriage arabe. ومن أسباب شيوعه في الأدب الانثوغرافي والانتروبولوجي ما لاحظوه من عدم استجابته لما افترضوه من ميل المجتمعات التقليدية إلى الزواج بين العشائر Exogamie لتوسيع دائرة أحلافها خاصة في ظل الحروب التي تعيشها. وقد افترض رائد البحث النيبوي كلود ليفي-ستراوس أن تبادل النساء بين القبائل يشكل ضربا من التوافق²⁷ مستبعدا بذلك تبادل النساء بين أفراد القبيلة الواحدة. وقد فسّر البعض انتهاك الزواج العربي هذه القاعدة الكلية règle universelle بمجموعة أسباب تعود إلى طبيعة المجتمعات العربية إذ يعمل هذا الزواج على خلق كيانات تابعة وشبه مغلقة على نفسها في إطار قرابة تتصنّع العرب. في حين يرى البعض الآخر فيه وسيلة لتعزيز القبيلة في صراعاتها ضد قبائل أخرى ولتضييق التزعة نحو التجزئة. أما شاحد. فيعتبر النساء في المجتمعات القروية جزءا من الرصيد العائلي، وبهذه الصفة. يجب المحافظة عليه من قبل ابن العم²⁸. كما رأى بعض

من نار». إن غاية هذا الإشباع تأكيد موقف اجتماعي وسلوك إزاء المرأة - البنت. كما نجد موقفا يسير في نفس التوجه، غير أنه يتخذ دلالة أنثروبولوجية بالغة الأهمية كما في مثل «البنت ساعة ذل». وما يهم في المثل اعتبار البنت ساعة تبادل، وهي ليست ساعة ذات قيمة تجارية. إن هذه الرؤية تتطابق مع التفكير الأنثروبولوجي الذي يعتبر المرأة عملة تبادل monnaie d'échange داخل المجتمع أو القبيلة وفي إطار نظام ثقافي لتبادل النساء circulation des femmes. يقول كلود ليفي ستراوس «إن قواعد الزواج وأنظمة القرابة تشابه الكلام Langage أي أنها مجموعة عمليات تهدف إلى تأمين ضرب من التواصل بين الأفراد والمجموعات. وسواء تمثلت (الرسالة) في هذه الحالة في نساء المجموعة اللواتي يتم تبادلهن بين العشائر والأنساب أو العائلات (ولا كما في حالة الكلام في ألفاظ المجموعة التي يتبادلها الأفراد)، فذلك لا يغير ماهية الظاهرة في كلتا الحالتين»²⁴. إن هذا المثل لا يمكن أن يفهم خارج سياقه الثقافي والاجتماعي الذي نشأ فيه: ففي المجتمع الريفي أو القبلي، تمثل المرأة «عملة تبادل» بين العشائر المتنافرة والتي تعيش دوما في حالة اتحاد أو تناحر Fusion-Fission²⁵ حيث يقع تبادل النساء وتداولهن - على غرار العملة والسلاح واللغة - وتعتقد الأحلاف القبلية بمناسبة التبادل والزواج خاصة الزواج من خارج القبيلة Exogamie. لذلك، لا يجب تحميل هذا المثل شحنة أخلاقية للتدليل على سلبية الموقف الاجتماعي من المرأة، فهو مثل يكتسي دلالة سياسية أكثر من الدلالة الأخلاقية، ويجب فهمه في هذا السياق. وغير بعيد عن هذا السياق، نجد مثل «البنت لا ترد الوارث لا تشد المحراث»، فالبنات خاصة في الوسط الريفي ذي البنية التقليدية المحافظة لا يرى في البنت الصغيرة التي لم تبلغ سن الزواج الأهلية الاجتماعية للحصول على نصيبها من الإرث، فعائلها يحجب عنها الإرث مخافة سوء التصرف وتشتيته وهو رصيد القبيلة الهام الذي لا يمكن أن تتخلى عنه مهما كانت الدواعي، فهو رهان هام في المجتمع القبلي به يرتهن مصير القبيلة.



داعي البقاء لا يستجيب له سوى أمه ولا يلبي حاجته للغذاء سواها. وفي هذا الإطار، تجلي الأنتروبولوجيا خفايا العلاقة بين الأم والرضيع من خلال النموذج الأعلى ومثله الأم⁽³⁰⁾. ولكن كان إرضاع الأم ابنها حدثا اجتماعيا غاية تغذيته ليشت وينمو، فهو لا يخلو من أبعاد مثقلة بالرمزية: فاللبن رمز الوحدة العضوية

ويبرز دورها خاصة في تربية ابنتها، فهي تنقل لها صفاتها عبر التربية والتلقين والعناية المتواصلة في الفضاء الخاص بفضاء البيت سيما وأن البنت لم تكن تتلقى في المجتمع التقليدي إلا تعليما عمليا (الطبخ، الطريزة، تربية الأطفال، شؤون العائلة...). فمثل «كب الجرة على فمها، تطلع البنية لأُمها» مثل يرصد عملية التنشئة التي يخضع لها الفرد في إطار المجتمع التقليدي. وإذا كانت الأم هي القيمة على قيم المجموعة والحفاظ على الأمينة لها والناقلة إياها إلى ابنتها عبر التنشئة socialisation، فإن الأمثال تدعو، بل تحث، بالحاح، إلى الزواج من البنت - الأم أي تلك التي استوعبت تربية أمها استيعابا جيدا وتمثلت صورتها فأعادت إنتاجها لتظل صورة الأم طامحة مهيمنة بوصفها نموذجا

الباحثين أنه وقع تضخيم هذا الضرب من الزواج إذ لم يكن الزواج من ابن العم الصيغة الوحيدة خاصة في الأوساط الحضريّة واعتبروه في النهاية أحد عناصر السياسة الزوجيّة politique matrimoniale⁽²⁹⁾ لا تختلف عن غيرها. ومما يؤكد هذا الرأي وجود الزواج من ابنة الخال. وقد تحوّلت الأمثال الشعبيّة عن هذا الزواج «بنت الخال ما تنتشرش بالمال». غير أن المميز في هذا الضرب من الزواج من وجهة نظر المثل الشعبي تغزبه ابنة الخال عن أن تكون سلعة تباع وتشترى مقابل المهر الذي يمنحه إياها ابن عمّها. ففي الزواج من ابنة الخال، يتغلّب الاعتبار الوجداني العاطفي أكثر من الاعتبارات الاقتصادية المتصلة بالحفاظ على الإرث من التّشّنت أو الاعتبارات الهيكلية المتصلة بتدعيم مكانة القبيلة. فهل يعني ذلك في النهاية تفضيل الزواج من ابنة الخال؟ وهل ساد هذا النوع من الزواج في المجتمع التقليدي أكثر من شيوع الزواج من ابنة العم؟ وهل ساد أحد الضربين وفقا لمصالح العائلات المتصاهرة وما ترتب عليه من منافع قد لا يكون للاعتبارات الوجدانية والعاطفية دخل فيها؟

3 - المرأة أمّا.

يحظى محور المرأة أمّا باهتمام الأمثال الشعبيّة. ولئن لم يخصص لها حضور كمي بارز في الأمثال، إلا أن مكانتها ودورها يغبطان القصص الكمي. إذ لم تشتمل المدوّلة المنتقاة إلا على عشرين مثالا تقريبا. وهي أمثال تؤكّد جميعها على دور الأم ومكانتها في حياة الفرد ومنزلتها.

وتدور الصفات التي ترسم صورة الأم حول محاور

منزلتها في حياة الفرد الذكور والأنثى.

• تربيته وأسس التربية.

• الشعور بفقدانها بعد الموت.

في المحور الأول، يبرز دورها خاصة في سني حياة الطفل الأولى حيث يشعر بحاجة ماسة لها. فهي التي ترضعه وتسهّر على تنشئته وبها يرتكز وجوده ولموه وبالتالي حياته «الولد إذا بكى ما ترضعه كان أمّه». فبكاء الرضيع وهو رمز في المثل إلى حاجته للرضاعة أي

archétype يسكن ذاكرة الفرد ويستلبيها. وفي إطار هذه العلاقة الوجدانية بين الأم والابن والتي تكيف سلوكها وتوجهه نحوها، فإن شعور الأم ثابت مستقر لا يعرف التحوّل أو التغيير، لابل إنه يتغيّر تصاعدياً. فحتى القيم الجمالية المتعارف عليها والتي هي محلّ اتفاق وإجماع في الفضاء الاجتماعي تشهد تحوّلًا في ذهن الأم «مسعود في عين أمه قمر» (الابن الأسود يكمّي عنه بمسعود ليجلب السعد لوالديه).

وتعطي الأمثال الشعبية مكانة متميزة لما تقوم به الأم من «تدليل» وإفراط في حسن المعاملة وإظهار المحبة، فيقول «اللي أمه في البيت ياكل بالزيت»، فوجودها في البيت كناية على حياتها مع ابنها في منزل واحد، لذلك فهو ياكل بالزيت كناية عما يرمز له الزيت من خير وبركة خاصة في المجتمع التقليدي. وفي نفس المعنى، نجد مثل «اللي عنده أمه، ما تحمل همّه»، فحياة الابن في كنف أمه عنوان الخير والسعادة والنعيم بملذات الحياة ونعيمها تغدق عليه عطفها وحنانها وتعتني بتغذيته تغذية صحيحة جيّدة.

وتقدّم الأمثال الشعبية المرأة - الأم في صورة ناصعة خاصة في موقف الأم - الوالدة والأم - المرضعة، ففي هذه الوضعية أكثر من غيرها من الوضعيات، تقترب صورة الأم من الكمال والأنموذج الكامل، ويتمثلها الضمير الجمعي من خلال الأمثال، رمز التضحية والفداء: إنها صورة من الالهة في الديانات القديمة³² حيث كانت الالهة الأنثى تعبد وتقدس.

فكيف صوّرت الأمثال الشعبية فقد الأم؟

جعلت الأمثال من فقد الأم فاجعة كبرى. بل إنها فاجعة أدهى من فقد الأب. كما جعلت من اليتيم يتيماً الأم «ما يتييم كان يتييم الأم» لتضخم من هول الفجيعة بفقدها (تركيب الحصر يفيد معنى التضخيم). ولعلّ ما تحمله الأم من قيمة رمزية فضلاً عن قيمتها الفعلية ما يدفع لاتخاذ هذا الموقف: فالأم هي الأرض يعطائها وخصوبتها وهي الطبيعة بمتناقضاتها وعناصرها المختلفة والثريّة، وهي الالهة الأنثى في الديانات القديمة بمعانيها الكونية الخالدة³³.

ويترتب عن فقد الأم أوضاع مناقضة لتلك التي يعيشها المرء في حال وجودها «إذا ماتت أمك ما عاد حد يلمك»، «من بعد الأم، احضر واردم»، «اللي ماتت أمه تهد قمه»، «اللي أمه في الجبانة، ياكل على الزبالة». إن استقصاء الأمثال لمختلف الأوضاع والحالات التي تتعاقب على الإنسان دليل على فداحة ما يصيبه بفقد الأم وشمول الخراب وفقد الراحة والطمأنينة ونذير شؤم.

لقد صوّرت الأمثال الشعبية المرأة - الأم قيمة جامعة لمعاني العطاء والحب والفداء وفضيلة تقّي - في حال حياتها - الفرد ومن ورائه المجموعة من الآفات والتكبات وفي حال فقدتها ضياع الفرد وتلاشي القيم التي تمثلتها فيها المجموعة وجعلتها مستودعاً وحافظاً لها.

السياق الأخلاقي

1 - مساوى المرأة:

تتعدّد الأمثال الشعبية التي تصوّر مساوى المرأة في ذاتها وفي صفاتها وفي معاملاتها وفي العائلة وضمن المجموعة وفي أوضاع اجتماعية مختلفة (متروجة وأرملة ومطلقة).

لقد حدّرت الأمثال الشعبية في صيغة مطلقة من الاقتراب من المرأة (في صيغة الجمع للدلالة على الجنس) «ابعد على النساء ما ترى بلاء». كما حدّرت من الاتجار في سوقها (بالمعنى الاقتصادي والعام أي جميع أنواع المعاملات) «إذا دخلت بيرطول حبالك». وإذا دخلت التجارة طول بالك. وإذا دخلت سوق النساء رد بالك». فالمثل يحذّر من المغامرة في البئر ويوصي بالضرب عند الاتجار ويحذّر من التعامل مع المرأة: البئر والتجارة والبيع والشراء مع المرأة (أو كلّ تعامل معها) مغامرات لا تؤمن عواقبها على الرجل. فسياسة المرأة على الرجل غير مأمونة، ولا يقدر عليها حتى السطان نفسه «أش كون يغلب السطان كان مرته». ولسنا ندري إن كان هذا المثل يستدلّ به على محاسن المرأة أم على مساوئها: فظاهرة أريد به ذم المرأة، أمّا باطنه، فيراد به بناء توازن بين سياسة السطان الجائر في رعيته (السياسة العامة) والمغلوب من قبل

زوجته (السياسة الخاصة). كما في مثل «اللي رأيه بيد النساء قليلك من بلاه». فالمثل يحذر في ظاهره من الاطمئنان إلى من أسلم مقاليد أموره وسياسته إلى المرأة. بل إننا نرى في المثل صدى حديث نبوي³⁴ ينفي عن المجموعة فلاحها إذا أمرت على شؤونها امرأة. بل إن الأمثال تحوّل الرجل والمجموعة من سياسة المرأة (العامة والخاصة) وترى أن الجلد بالعصا ألف جلدة أفضل من تغلب المرأة والخضوع لسياستها وإمارتها «ألف عصا ولا غلب امرأة». وإذا كان الخضوع لسياسة المرأة مدعاة للخوف ومبعثا للشك، فإن الوثوق بجديتها، وهو من باب السياسة، غير مأمون العواقب أيضا، بل إنه خطر على الرجل «اللي ياخذ حديث النساء يمشي للخلاء» أي يخرج عن مجتمع الانسان ونواميسه المنظمة له وأعرافه وتقاليده ليعود إلى قوضى العالم. ويبلغ التحذير قمته في مثل «طاعة النساء تدخل للنار» باستخدام المثل المعجم الديني (الطاعة، النار) مقتبسا حديثا نبويا³⁵ يرى في طاعة الرجل للمرأة هلاكه. ومواصلة للتحذير من التعامل مع «دولة النساء» و«سوق النساء» و«حديث النساء» و«طاعة النساء» تواصل الأمثال الشعبية استنفاد المحاور والأغراض المتعلقة بالمرأة لتحذر مما يغتر به الإنسان من خصوبة ظاهرة تخفي جذبا وقحطا «بلاد النساء جدبة ولو فيها الحشيش ركة». فما يبدو خيرا وبركة (يرمز إليه بالعشب في المجتمع الزراعي) هو في الواقع جذب حتى إن نما العشب وبلغ مرحلة متقدمة من نموه.

وفي إطار تعقب الأمثال لمختلف الأحوال والأوضاع التي تتعاقب في مراحل عمرها من أجل تقديم صورة مكتملة عنها، تصوّر الأمثال المرأة-الأرملة تارة في ذاتها «لا تأخذ هجالة ولو يكون خدّها مشموم»، فجما لها لا يشفع لها ولا يعطيها حق الزواج ثانية، كما أن مالها لا يشفع لها بدوره في الحصول على زوج ثان بعد موت زوجها الأول وستظل أرملة رغم ثرائها المفرط «الهجالة هجالة ولو تكون حلق باب دارها من ذهب». وقد يمس المثل أخلاق الأرملة وسلوكها كما في مثل «الهجالة في القليل عملوها للسبيل» كناية عن انحرافها مع جميع أفراد المجموعة التي تنسب لها. وقد تتخذ الأمثال

الشعبية تربية الأرملة لأبنائهن أمثلة سيئة يستدل بها على فساد التربية كما في «تربية هجاجل» كناية عما ترمز له هذه التربية من سوء وانحراف ينسجمان مع سوء أخلاق الأرملة وانحرافها كما في المثل السابق أو في مثل «أولاد الهجاجل قليل اللي يبجي منهم راجل».

كما تصوّر الأمثال المرأة في وضع من تزوج عليها زوجها ثانية وما ينشأ بين الزوجتين من مشاحنات وسوء تفاهم ومكائد تحيكها الزوجة لضرتها لاستبعادها من طريق الزوج أو ما تتمناه إحداهن للآخرى من مصائب لتفوز برضا زوجها بعد إثبات جدارتها واستحقاقها بأن تكون الزوجة الوحيدة لا تنافسها في مكائدها امرأة مهما كانت الإغراءات «اش تحب الضرة لضرتها فار في برمتها» أو مثل «اش تحب الضرة لضرتها مصيبة وقطع جرتها»³⁶ مما ينفي إمكانية التعايش بينهما أو قبول إحداهما بالآخرى مشاركة لها في الزوج. ويعطينا المثل صورة ساخرة عن الأسباب التي تؤدي أحيانا إلى طلاق المرأة من زوجها على غرار تقصيرها الفاضح في العناية بالطبخ وأوائها إلى درجة تسأل فأر إلى قدر الطعام. لذلك، فإن الضرة تتمنى - وأحيانا تسعى - أن تعيش منافستها هذا الوضع فيكون سبب طلاقها وانفرادها هي بالزوج.

ولئن اعتنت الأمثال الشعبية بتصوير مختلف أحوال المرأة وأقوالها وتابعتها في مراحل عمرها ودوراتها المتعاقبة، فإنها صورتها أيضا في بعض المناسبات الاجتماعية التي تحياها الأسرة والمجموعة وعبرت عن سخرية لأذعة تجاه المرأة نتيجة سلوكها الذي لا يتلاءم وطبيعة المناسبة على غرار مثل «عيشة مشات للحمام جابت حكاية عام». فالذهاب إلى الحمام للاغتسال والتطهر لا يستغرق وقتا طويلا عكس ما جلبته المرأة معها إثر عودتها من أحاديث وروايات قد يستغرق الحصول عليها مدة أطول بكثير من فترة الاغتسال. وقد يعني المثل متجاوزا سياقه الأصلي وضعيتين غير متوازيتين ينعدم بينهما الحدّ تحوّل الموقف إلى موقف كاريكاتوري - التناصب الزماني أي مدة استغراق الوضعيتين. ومن جهة أخرى، يكشف المثل بداية تحوّل في وظائف الفضاءات العامة على غرار الحمام³⁷ الذي أصبح فضاء اجتماعيا lieu



والعادات التي كتبتها بها رؤية المجموعة التي تريد منها
الاعتناء بالزوج والإنجاب والبقاء حبيسة المنزل.

2 - المرأة الحائرة

يستأثر هذا الصنف من النساء بأهمية كبرى في
متن الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة لما يكتسبه من
دلالات اجتماعية وثقافية إذ يفهم على أنه موقف في
سياق رد فعل ثقافي من جانب المرأة تجاه موقف المجتمع
الذكوري منها ومن دورها الذي رسمه لها ومسجنها في
إطاره الضيق. فمن هي المرأة الحائرة في المثل الشعبي؟

هي البنت (المرأة) ذات البخل والتقاعد عن
شؤونها المنزلية. وتسمى من كانت على هذا الشكل
«حائرة» أي ذات الحيرة في أعمالها⁽⁴⁰⁾. ولعل ما يعطي
هذا الصنف من النساء معنى خاصاً في متن المثل وفي
الواقع الاجتماعي ما تبديه المرأة من بخل وتقاعد عن
آداء أدوارها في - نطاق الأسرة - في حين أن ما يطلب
منها هو النشاط والحركة، وتأكيد الوظيفة المنزلية
العائلية ضمن تقاسم الأدوار بينها وبين الرجل. للرجل
فضاء العام وأدوارها، والمرأة فضاءها الخاص وأدوارها.
وتبدو هذه الرؤية مجسمة أفضل تجسيم في مثل
«الذار يحب لها مرام مشقرة وكيس معقرة»⁽⁴¹⁾، وما
خرج عن هذا الإطار فهو معيب من المرأة. فحتى المرأة

de sociabilité تؤمّنه المرأة لا فقط للتطهر بل للقاء
النسوة والاستمتاع بالحديث إليهنّ وتبليغهنّ ما يحيش
بصدرها. وقد يكون هذا الفضاء العام أحياناً مناسبة
لمصاهرة العائلات. وينسحب مبدأ عدم التناسب
المستخلص من المثل السابق - وهو مدعاة للسخرية
والتنذر - على مناسبة اجتماعية أخرى تعيشها المرأة
ويصوّرها المثل «كيف ماشطة أريانة تمشي بالعز وتروح
بالذر»: فالماشطة (التي تشارك في الأفراح بالغناء
ضمن جوقة نسائية) تحضر بعد تمتع ومماطلة، لكنها
تغادر منزل العروس مطرودة. فالمثل يلعب على تصوير
موقفين متناقضين يصورهما الطباقي في مستوى البلاغة
(العزّ VS الذر) ليكشف انحراف التوازن بين موقف المرأة
الأول (الحضور) وموقفها الثاني (الانصراف). ولئن
صوّرت الأمثال الشعبية المرأة كائنات اجتماعيات تتفاعل
مع المناسبات والظروف الاجتماعية، إلّا أنّ هذا التفاعل
يتحوّل أحياناً - في متن المثل - إلى سلوك تعيبه الأعراف
والثقاليات «مشات تترخم جات تتوخم»⁽³⁸⁾ ليصوّر
اختلال التوازن مرة أخرى بين الخروج للترخم على الميت
وما تستوجبه هذه المناسبة من معانٍ دنيئة وتصرف
المرأة بما يجعله معيباً في العرف الاجتماعي والدين. ولعل
المثل الشعبي وما يمثل من أفكار اجتماعية وتمثيلات
مشتركة لم يستوعب بعد خروج المرأة للفضاء العام
(لا يرى للمرأة إلا فضاءها الخاص وهو المنزل)، فصاغ
هذه الرؤية ليتخذ من خروجها للفضاء تلعّة لتهميش
وجودها وانتقالها من الخاص إلى العام.

ويقترّب من هذه البنية (بنية انحراف التوازن) بنية
شبيهة بها معنى ومبنى، هي مبنى انقلاب سلّم القيم
كما في مثل «العجوزة مديها الواد وهي تقول العام
طاهمة»⁽³⁹⁾. أو في مثل «عيشة في دار الناس والناس
في دارها» أو «خوف سالمة خافت من القمر هربت
للظلمة»، أو «شافت الضيف طأقت مولى البيت» أو
مثل «خالت راجلها مهدود ومشات تنسج على عباد»
وغيرها من الأمثال التي تفضح عالم المرأة التي انقلب
سلّم القيم لديها فأضحى عالماً متوّكراً بين رؤيتين: رؤية
الفرد ورؤية المجموعة، رؤيتها وما تنطوي عليها من
أحلام مكبوتة وتوق إلى الانعتاق من إساير قيود الثقاليات

ذات الخدم والمعينات لم تكن لتتنصل من متابعتها والإشراف على ما يقمن به وتحميها مسؤوليتها تقصيرهم في حالة عجزهن عن الإيفاء بما تقتضيها مهمتها تجاه العائلة والمجتمع وأخذها سحرية - وهي المؤتمنة على بقاء العائلة وتوازنها بما تبديه من حيوية وعناية بالزوج والأبناء والبنات ومثلاً يتندر به في الثقافة الشعبية (الأغاني، الأمثال) وهي أقرب التعابير إلى وجدان العامة والطبقات الشعبية. قصوة الحائرة سواء في الأمثال التي عنتها بهذا اللفظ أو بألفاظ شبيهة به قريبة منه تؤدي معناه صورة قازة متواترة في متن المثل الشعبي الخاص بالمرأة. فهي العاجزة عن الحركة والنشاط كلياً - لا بعجز بدني - أو القاصرة جزئياً عن التفريغ لشؤون البيت، كما قد تكون أحياناً صاحبة نشاط وحركة. إلا أن ذلك غير كاف خاصة إذا ما قورنت بنظيرتها من النساء اللواتي استحققن لقب «الحرّة» أي ذات الإتيان في العمل المنزلي. «اللي حطبت الحائرة تشيح بيد حرامها» مثل ينطق لفظاً ومعنى عن هذا الصنف من النساء اللواتي يذخرن الجهد فلا يقمن إلا بما يحقق لهن الكفاف: فالحطبة الذي احتطبت به المرأة في المثل يكفي فقط لسد حاجتها الشخصية وهي تحضيف (حرامها أي ثيابها). وقد تكون الحائرة في موقف عجز بالقياس إلى الصنف الآخر من النساء «كيف تجي الحرّة تدوب تمشي الحائرة ترؤب»، فتقاعس هذه المرأة لا يلاحظ إلا من خلال مقارنتها بنظيرتها الحرّة من النساء أي صاحبة العمل المنتقن، والمقارنة تدور بين فعلين أو فعل تنشئه المرأة الأولى ونقي للفعل تتحمّله الثانية. وغير بعيد عن هذا السياق، نجد مثل «قمح الناس ترحيه وشعيها تكري عليه» ليبني المثل موقفه من الحائرة من خلال مقارنة بين وضعين معكوسين تعيشهما المرأة: فهي حائرة لنفسها، لكنها قادرة لغيرها. وأحياناً تكون حيرتها جزئية أي تتقاعس عن أداء بعض الواجبات المنزلية ذات المرتبة الدنيا «يا قداها يا ربتها يا زيلتها في عتبتها». فالعجز عن العناية بنظافة المنزل يتعايش مع خصلتين إيجابيتين هما النظام والإتيان، وكيف يستقيم الأمران في متن المثل؟

لكن الحيرة والعجز يكونان أحياناً مدعاة لإنكار حق المرأة في الزواج، بل إن زواج الحائرة خسارة «اللي ما تعرف تغسل الدّورة، وتغريل الكشكارة، لواش تاخذ في ولد الناس خسارة». فالحائرة في سياق المثل غير قادرة على تنظيف أحشاء الخروف لطبخ الكسكسي بالعصيان⁴² وغير قادرة على غرلة الكشكارة (نوع من الدقيق)، ومن كانت على هذه الصفة من الحيرة والعجز، فأولى بها ألا تتزوج، لا بل إن زواجها - في حال وقوعه - خسران له ولها وللمجموعة. وفي إطار السحرية من الحائرة عن الإيفاء بما تتطلبه منها وظيفتها المنزلية من غسل وطبخ وترتيب البيت وتنظيف وعناية بفناء المنزل، نجد صورة خاصة مركبة من عناصر متنافرة: فالمرأة مطلوب منها أن تترين وتتجمل وتعتني بزينتها وجمالها من أجل إسعاد زوجها وإدخال البهجة عليه. في توازن وانسجام مع وظائفها المنزلية دون إخلال بهذه الوظيفة أو تلك «في النهار دابة، وفي الليل شابة»⁴³. إلا أنه مطلوب منها - مع ذلك - أن تصرف عنايتها إلى تصريف شؤون عائلتها دون إهمال أو تفريط: وقوتها في متن المثل - ومن زاويته إحداث التبادل بين جمال الذات وجمال الأفعال، والإخلال بهذا التبادل خاصة لفائدة جمال الذات معيب بل مستهجن يستقبحه المثل «المرأ بالحرقوص، والتراكن بالخنفوس».

وتمضي مدونة الأمثال في ترصد عجز المرأة وحيرتها ليصل الإنكار أقصاه: فالحائرة العاجزة عن ندب زوجها في حال وفاته ليس من حقها أن تفقد زوجها، بل لا يجب على زوجها أن يموت، فموته رزء لها، وعجزها عن ندب رزء وأعظم به من رزء «اللي ما تعرفش تندب، علاش يموت راجلها، يمشي بإردات الجنائز».

إن الحائرة موضوع اجتماعي خرج عن حد المثل حتى أضحي موضوعاً متداولاً في التعابير الثقافية الشعبية على غرار الأغاني، وفي ذلك أكثر من دليل على تحوله مشغلاً اجتماعياً عاماً لم يعد يقتصر على حالات مفردة: وقد أكد الجامع اللانوعرافي الصادق الرزقي ذلك من خلال إيراد «ترنيمة» حلوة مضحكة تتغنى بها البنات بالحاضرة وبعض مدن القطر التونسي على



الاستقرار والمحافظة على قيم الذكورة السائدة في المجتمع وتكريس لغلبة النوع الرجالي، وعالم يجهد أن يكون حديثاً أو ينزع إلى الحداثة وما تبشر به من خلعة لقيم التقليد والمحافظة والاستقرار وما يتصل بها من أفكار وتصورات ومواقف⁽⁴⁶⁾. إن متن الأمثال الشعبية المتعلقة بالمرأة يكشف التوترات والصراعات في صيغتها المعلنة والخفية كما يكشف الزهانات التي تتصل بالبحث عن هوية النوع ووعي المرأة بقضيتها في مرحلة مبكرة كما أنها تمثل صورة لمشروع مجتمعي توجهه فكرة العلاقة البناءة بين الجلسين في إطار معادلة بين دورهما⁽⁴⁷⁾ وتوازن في مكانتهما. فهل كان المجتمع، وهو ينكر على المرأة عجزها وكسلها، يثمن قيمة العمل والحركة وسعي الأفراد إلى العمل والكث أم أنه يدرك «حيرة المرأة» على أنها «موقف» من نواحيه المضروبة عليها فرضاً؟

تميل التفسيرات الاجتماعية إلى اعتبار موقف المرأة وغيرها من الطبقات الاجتماعية لا سيما المهتمشة منها علامة مقاومة *résistance* وشعاراً صامتاً للرفض ترفعه في وجه الاستلاب الاجتماعي والثقافي الذي تتعرض له من جانب المجتمع وخاصة الرجل والأمثال

البنيت ذات البخل والتقاعد عن شؤونها المنزلية وتبدو صورة الحائرة من خلال هذه التريمية صورة ممجوجة في متن المثل وفي الغرف الاجتماعية السائدة: فهي مثلاً سخرية واستهزاء لصفاتها الخلقية (قبح الوجه ودمايته، التناخ العينين، تشوش الشعر، أنساخ عينيها...)، أو السلوكية (أنساخ منزلها وثيابها، أنساخ أوالي الطبخ، كثرة النوم، الإكثار من الوقوف في عتبة المنزل، كثرة الاعتناء بجمالها إلى حد مفرط...) لينتهي المغنى بالدعاء عليها وتمني الموت لها أو - وهو أسوأ من الموت - تزويجها من رجل يمتن أوضاع المهن (بيع الفحم)⁽⁴⁸⁾.

إن هذا الصنف من النساء يظل - من زاوية علم اجتماعية - محل مسائلة ولقد يفرض طرح التساؤل التالي: ما مدى وجهة هذا التوصيف «الحائرة»، وهل أنه توصيف يخلو من شحنة إيديولوجية تشي بموقف من المرأة عموماً ومن دورها كفاعل اجتماعي يفترض تكليفه بوظائف اجتماعية ذات خصوصية مميزة عن وظائف الرجل؟

الأيصد فيه ضرب من الصراع بين عالمين: عالم التقليد *tradition* بما ينطوي عليه من نزعة إلى

الشَّعبية التي تنتجها المرأة هي صوتها الرافض وسلاح مقاومتها الحية والفاعلة، تواجه بها ثقافة الرجل التي تنطوي على مفاهيم الهيمنة والسيادة والنقوذ والبقاء حبسية الفضاء الخاص في البيت. وهي، على قلتها، قضاء المواجهة العلنية ومدخلا اتخذته المرأة لإعادة بناء العلاقات الاجتماعية بناء متوازنا يحتل ضمنه النوع المكانة المستحقة، كما أنها تعلقة لمراجعة المقولات وتقويضها التي تكرر الهيمنة وإخضاعها لسلطة الرجل على غرار «الزمن الاجتماعي» الذي قسم وفق ميزان قوى يخدم مصلحة مجموعة دون أخرى ويكرس تفوق هذه دون تلك. فمن خلال المثل الشعبي، تعيد المرأة توزيع أيام الأسبوع توزيعاً جديداً يستجيب لمنطق مخصوص بها لا شأن فيه لقوى الهيمنة والاستلاب التقليدية «السبت سبت نفسه، الأحد ما نمسه، الاثنين داريم، الثلاثاء نخرج من ثمة، الأربعاء نغسل الصابون، الخميس نمشي للحمام، الجمعة ما فيها كلام». فأين نصيب العائلة ونصيب الرجل في هذه الزنزامة الجديدة التي تضعها المرأة دون اعتبار ما يطلب منها من أداء الأعباء المنزلية؟ إن هذا المثل وضع في مواجهة مثل آخر رسم صورة لما يراد لها من مرتبة اجتماعية «في النهار دابة وفي الليل شابة» يتعاقب فيها دورها في العناية بالعائلة نهاراً (دابة كناية عن كثرة الحركة والنشاط) وبالرجل (ليلة) من خلال التجميل له). لقد انتبه إلى هذه الظاهرة أحد المؤرخين الذي تحدث عن سعي النوع (الجندر) إلى تكافله بالزمن الموسوم بديناميكية تسمح للمجموعات بإعادة توصيف من أجل استعمال جديد، الأشياء والمؤسسات والقواعد التي ترسم مع بعضها قضاء التجربة الذي يتوقر لها⁴⁸.

وفي سياق تفسير خط الزمان المدنس le temps profane، زمان الحياة اليومية التي تحياها المرأة في الفضاء العام والخاص من أجل إعادة تنظيمه وفق استراتيجيتها الخاصة بها، تعمل أيضاً على صعيد آخر في أطار مغاير للأول أي الزمان المقدس le temps sacré كما يحدث في قضاء الزاوية⁴⁹، هذا الفضاء النسائي بامتياز حيث لا يشاركها أحد ملكيته⁵⁰، ولا

ينازعها داخله منازع حق تطويع الزمن وجعله زمناً احتفالياً دائماً، هو زمن البدايات والخلق البكر لتدمر خطية الزمن الاجتماعي المشحون بالمواقف والأفكار المسبقة وتعلي من شأن الزمن الفردي هذه اللحظة الاحتفالية واللعبية والشعرية⁵¹. لحظتها هي.

لقد أفضى حب تملك المرأة للزمن والتحكم فيه إلى اعتباره «زمن الأنثى» لدى بعض الباحثين⁵² الذين توقفوا عند تجربة المرأة مع المقدس داخل قضاء الزاوية وانبهروا بما تتيحه من قدرة على تطويع الزمن لتجعل منه زمناً لها في مقابل زمن المجموعة التي تعيشه خارج الزاوية. أليست الزاوية⁵³ (مقدار من الزمن تقتطعه المرأة لتقصيه داخل زاوية الوحي) محاولة من المرأة لكسر خط الزمن اليومي بتفاهاته وأعبائه وإحباطاته من أجل إعادة شحنه معنى متجدداً وأملادافقا في الخلاص والحلم بالانعتاق... وسواء تجسم عالم المرأة في معتقداتها أو في أمثالها الشعبية، فقد كان عالماً متماسكاً تتضامن فيه مختلف التعبيرات والرؤى المصورة فيها.

خاتمة

رأينا المثل يتابع المرأة في أدق تفاصيل حياتها ويرصد لها عبر مختلف دورات الحياة التي تتعاقب عليها (بنتاً، امرأة، أما، زوجة..)، وفي أوضاع اجتماعية مختلفة. كما رأيناها يصور مواقفها مما تحياها داخل الأسرة والمجتمع، فكان لسان حالها سيما الأمثال التي جاءت مباشرة على لسانها وبألفاظها. إن عالم المرأة عبر الأمثال عالم يحمل توتر البنى الاجتماعية التقليدية والصراعات التي تخترقها، كما يحمل آمال المرأة وتطلعاتها إلى الخلاص من الاستلاب وثقافته. كما رأينا مواقف اجتماعية مزدوجة من المرأة، خليط من الاستحسان والاستهجان. وفي كل ذلك، كان للمرأة حضور بارز يستحق الدراسة كما يستحق حضورها في التعبيرات الشعبية الأخرى (الشعر الشعبي⁵⁴، الملاحم، الحكايات الشعبية،... دراسة.



حديث في أدب الأسطورة

أ. أمين درويش، كاتب من الأردن

توظيف الخيال والأسطورة في عقل الطفل العربي

لا نكاد نعدو الحقيقة حين نحسب العقل البشري أعقد الغاز الكون، فالعقل هو الإنسان كله، ومن هنا جاءت التكاليف الشرعية الرأبئية تخاطب ذوي العقول وتُسقط عن المجانين الذين لا عقل لهم كل تكليف، وإذ نغوص في دهايز العقل البشري ونستجلي شيئاً من غموضه نجد - لوجاز لنا التقسيم - وقد بُني على منهجين:

المنهج الأول: منهج واقعي مباشر: وهو منهج عملي بحث، يأخذ الحقائق الملموسة، والمدرسة عبر الحواس الخمس ليتعامل معها وفق معطياتها، ثم هو يستطرد فيها استطراداً مباشراً عقلانياً، يُفسّر ما حوله ويحيا واقعه، وينتهج خطة حياته المألوفة حتى تتم دورتها...

المنهج الثاني: منهج وجداني إبداعى غير مباشر: وهو منهج تمثيلي تخيلي، بمعنى أنه يستنبط الرؤى عبر الخيال النشط النائر دوماً كبركان حي، فلا يفتر ولا يهدأ عن فورانه حتى يكف الكائن البشري عن التفكير... ولتقرب لذهن القارئ كينونة هذا المنهج، فإننا نلمس حيويته وبشكل غير مباشر عندما يهجع الإنسان ويستسلم لرقدة الكرى وتحمل حواسه الخمس، حينها ينشط الخيال والوجدان في مسافات العقل الباطن والتي يسميها علماء النفس اللاوعي، وإذا هو يسوق للنائم الأحلام المتتابعة، والرؤيا تلو الرؤيا، وما الأحلام والرؤيا إلا من عمل الخيال.

فمن الملاحظ أن كثيراً من الأطفال في شتى أنحاء المعمورة، إن لم نقل معظمهم، يعول على الخيال في كثير من أعماله وأقوله ومشاهداته، بل إننا لو خیرنا الطفل بين برنامج خيالي عن الفضاء وكواكبه ومخلوقات وهمية، وبين برنامج تعليمي لأبدي ملله واستيائه من البرنامج التعليمي لأنه يلقي مثله في مدرسته، وأظهر اهتماماً ملحوظاً بالبرنامج الخيالي، وبالتالي فالطفل أشغف بمتابعة القصص التي تروي المغامرات الخيالية كرحلات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، والحكايات التي يكون أبطالها حيوانات كقصص كيلة ودمنة لابن المقفع، أو مغامرات الفضاء التي تعرضها تباعاً محطات التلفزة.

الأسرة هي مدرسة الحياة الأولى، وفي أحضانها تنمو عواطفهم - أي الأطفال، ولذا أحاطها الإسلام بعناية فائقة، وأرسى الإسلام أسس الحق والخير، ووضع لها معالم الطريق بين الحقوق والواجبات...

لا يمكن لنا بأي حال من الأحوال إنكار وجود الخيال عند الكبار والصغار على صعيد واحد، وإن اختلفت ماهية المفهوم بين البالغ واليافع، كما أن الخيال موجود

عند أقدم الأمم، ولكن المخادعة عند بعض النفوس الخارجة عن التوحيد الإلهي، أمالت الخيال إلى أساطير ملأت بطون الكتب القديمة، وصوروا لنا الأسطورة موجودة منذ سالف الأزمان، ومنذ أن نشأ الإنسان على الأرض، بل زعموها تغلغلت في وجدانهم الجمعي وحلت محل الإله، كما نجد في المعتقدات الإغريقية والرومانية والفينيقية والفرعونية... إلخ، إذ صوروا إلهاً للمطر، وإلهاً للجمال، بل جعلوا للآلهة كبيراً وزوجها من الهات إناث، وما إلى ذلك من ترهات، ونعوذ من الخوض بتفصيلاتها الوثنية، بل نبقى عند حيثياتها فالأسطورة وإن كانت قائمة على وهم فبعد تجريدتها من تصوراتها الوثنية، فهي تعبير عن طفولة العقل البشري الطامح لاستغلال قوى الطبيعة من حوله وتسخيرها لصالحه كما شاء له المولى عز وجل ..

ولعل حديثنا عن الخيال، لا يجعلنا نطلق المفهوم من عقائه بلا ضوابط، فكل ما زاد عن حده انقلب إلى ضده، فما كل خيال بمقبول، وهذا يقودنا إلى التفريق بين نوعين من الخيال هما:

الخيال الصادق والخيال الكاذب. فالخيال الصادق هو الخيال الذي يقنع العقل الواقعي في مرحلة من مراحل، فهو وإن يكن خيالياً لكنه يستند في بعض أجزائه على الحقائق المنطقية أو الوقائع الملموسة، ولكونه لم ير أو يدرك ياحدى الحواس الخمس، فإن العقل البشري يحسّه حساً، ويتخيله تخيلاً، ولربما كان مصطلح (الحاسة السادسة) عند علماء النفس هو من نوع هذا الخيال، لأنها إحساس تخيلي لشيء قد يقع ثم يقع.. ومن هذا الطراز أن تخبر الطفل أن القمر الذي يراه مضيئاً هو عبارة عن حجارة وفوهات بركانية، ولأنه لم ير سطح القمر عن قرب فسيلاً إلى خياله ليتصوره، وسيعتمد الخيال على منظر الصخور والبراكين الأرضية لرسم صورة القمر، فهو خيال صادق متترع من الواقع...

والخيال الكاذب هو ما لم ير حقيقة ولم يكن أصلاً، فهو مستنبط من الوهم والخداع، فيخترع أشياء لا يمكن لها أن تحدث، كما فعل سحرة فرعون حين خدعوا بصر الناس، فتخيلوا أن عصي السحرة وحبالهم

﴿ قَالَ بَلْ أُلْقُوا بِأَذَى الْجِبَالِ هُمْ وَعَصِيَّتُهُمْ بِخِطْلٍ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ إِنَّهَا تَسْعَى ﴾.

وتزيينها، واستناداً إلى رأي بعض العلماء، فالأسطورة عبارة عن شائعة أصبحت جزءاً من تراث الشعب الشفهي. وكانت فيما مضى علماً يُدرّس كسائر العلوم، لأن الأسطورة عبارة عن سرد قصصي يهدف إلى تفسير شيء ما في الطبيعة أو الكون، كنشوء الكون أو شرح لبعض الظواهر الطبيعية كنزول الأمطار والزلازل والبراكين... إلخ. وكانت فيما مضى تقترن الأسطورة بطقوس ديني معين، وينظر لهذه الطقوس الآن كضرب من ضروب الخيال.

لا ريب أنَّ الأسطورة في مجملها أكاذيب وادعاء،
والخيال إن استفحل وطمع على ناموس المنطق،
أضحى مرضاً يُردي الإنسان في عالم الضياع والتشتت
والتمزق... والإنسانُ العاقلُ يميز ما بين الخيال
والواقع، فيلجئ الخيال إن اشتد به شطوطاً متفحشة؛
لأنه يدرك تماماً أنَّ هناك خطأ محزناً على الخيال، ولا
يجوز له أن يتجاوزَه، وإن تجاوزَه فسيتهاوى أمام حاجز
العقلانية ...

دخلت الأسطورة فيما مضى بكافة مجالات الحياة حتى في (الطب)، حيث أن شعار الحية الملتفة على عصا، يعود إلى العصور الميثولوجية القديمة ك(عصا اسكليبيوس)، و(عصا هيرمز أو القادوسيس).

2 - الأسطورة في الأدب:

وفي الأدب، استُخدمت الأسطورة منذ القدم، وحتى يومنا هذا، لعدة أسباب أهمها:

ولو عدنا إلى القرآن الكريم في العديد من مشاهد
الحركية المنبثقة من إيقاع الحس المتلاحم مع الوجدان،
اعتمد على التجسيد والتخيل. وعلى الأخص مشاهد
القيام في القرآن الكريم، فيوقظ الحس الخيالي لإدراك
أشياء لم تقع ولكنها ستقع حتماً، وليتقرب للذهن
البشري حقائق اليوم الآخر، مثله عبر المشاهد المتلاحقة
التي تستنبط الحركة أمام مرآة الذهن، ثم تعتمد على
الخيال في تصورها... وهذا ليس بأسطورة كاذبة بل هو
حق اليقين الذي لا مرية فيه.

لغز الأسطورة

لظالمات ترددت كلمة (أسطورة) على مسامعنا في أيام الطفولة عبر قصص وحكايات سردت لنا، فجلسنا صامتين متأملين في ماهية (الأسطورة)، منهولين للقوى الخارقة فوق الطبيعة لأبطال القصص ك(السندباد، وعلاء الدين، وعلى بابا... إلخ).

وينظرة إلى الثقافات والحضارات على اختلافها،
نتبين بأن الأسطورة تدخل في مجمل حكايات التاريخ،
ولكل حضارة أسطورة ترمز لها وتحكي عنها.

1- الأسطورة كمصطلح:

هي عبارة عن أحداث خارقة للعادة، أو وقائع تاريخية، قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحولها

أدى تنوع الأسطورة وتشعبها واختلافها إلى نشوء مناهج تركز في مواضيع الأسطورة، أقدمها (المنهج اليهودي) والذي يقوم بتمجيد الأبطال، و (المنهج الطبيعي)، والذي يعتبر بأن هؤلاء الأبطال هم ظواهر طبيعية، شخّصتهم الأسطورة، و (المنهج المجازي)، والذي يوضح بأن الأسطورة قصة مجازية، تخفى معنى

أما (كارل يونغ)، فصوّر الأسطورة بأنها: «صور ابتدائية لا شعورية، أو راسب نفسية، لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ، بطريقة ما».

لقد أثرت آراء (فرويد) و(يونغ) على الأخص، في الاتجاهات الأدبية المعاصرة، واعتبرت الأسطورة «عماداً فنياً رمزياً».

6- الأسطورة في الشعر العربي الحديث

أما الأسطورة في الشعر العربي الحديث فقد مرت بعدة مراحل:

- المرحلة الأولى:

مرحلة صياغة الأسطورة... وابتدأت في النصف الأول من القرن العشرين، فقد كان (شوقي) يصوغ حكاياته عن الحيوان، وكان (شفيق معلوف) يصوغ الأساطير العربية في عبقر، وكان (علي محمود طه) يصوغ أرواح وأشباح، والرياح الأربع عن أصول فرعونية، وشخصيات يونانية، وكان (الياس أبو شبكة) يصوغ قصص الكتاب المقدس، وما اختلط بها من أساطير... والأسطورة في هذه المرحلة، تكاد أن يكون لها استقلالها الموضوعي

- المرحلة الثانية:

مرحلة توظيف الأسطورة في بناء القصيدة... ابتدأت مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين وحتى يومنا، وأهم شعراء هذه المرحلة (بدر شاكر السياب).

7- مصادر الأسطورة في الشعر العربي الحديث.

كان للأسطورة في الشعر العربي الحديث منابع ومصادر عدة:

1- من الأساطير: وهي المصدر الأصلي، حيث تمّ اللجوء إلى الأساطير اليونانية، والفيليقية، والآشورية، والبابلية، والفرعونية، وفي بعض الأحيان الإفريقية والصينية.



الثقافة لحضارة ما، و(المنهج الرمزي)، والذي يعتبر بأن الأسطورة رمز، تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها، و(المنهج العقلي)، الذي يوضح بأن نشوء الأسطورة نتيجة خطأ في التفسير، أو قراءة أو سرد رواية أو ظاهرة معينة.

4- الأسطورة الشعبية:

أما الأسطورة في الأدب الشعبي، فهي تشابه الواقع إلى حد ما، وتعالج قضايا وهموم يومية، شخصياتها أناس عاديون، يُضاف إليهم في بعض الأحيان إشارات إلى أحداث خارقة أو (خرافية).

والرواية الشعبية بأساطيرها ترمز إلى الأرض والشعب، وتعكس ثقافة الأرض وتراثها، وخصوصية هذه الثقافة

5- الأسطورة في العصر الحديث.

أما في العصر الحديث، فقد أصدر (فرويد) تفسيره للأساطير عن فكرته الأولى، في أن غرائز الجنس، هي أهم يواعث الأعمال الإنسانية، وأهم ما أصابت به الحياة الاجتماعية الإنسان من عقْدك (عقدة أوديب).

2- الحكايات الشعبية: والتي تروي عن العرب ما قبل الإسلام، كأحاديث (جذيمة والأبرش)، وحكايات (الزباء) ملكة تدمر، والأقاصيص حول (سمنار) والأمثال التي ضربت فيه... إلخ. وأهم الحكايات الشعبية التي أثرت في الشعراء العرب المعاصرين (كليلة ودمنة)، و(ألف ليلة وليلة).

8 - الخاتمة:

لم ولن ينتهي الجدل حول الأسطورة بتشعباتها واختلافاتها، في الزمان والمكان، وأميل إلى الاعتقاد - بعد البحث في موضوع الأسطورة - بأنها نشأت في الماضي لعدم القدرة على تفسير الظواهر الطبيعية، فذهب الإنسان الأول بتفسيرها حسب رؤيته لها كشيء خارق، وأيضاً يمكن أن تكون الأسطورة حقيقية، فقد ذكر بالقرآن الكريم «أساطير الأولين»، أي قصص وحكايات الأمم السابقة، كما أنها ناتجة عن المعجزات الإلهية الخارقة والتي رافقت الأنبياء، ومن هنا بنيت عليها الروايات والحكايات.

وأخيراً أقول بأن الإنسان بتطوره يبقى الأسطورة الأصعب واللغز الأكبر، بمراحل تطوره عبر آلاف السنين وحتى يومنا هذا.

وبعض الأدب أسطورة

يقال في الفلسفة: إن النفس البشرية سريعة التصديق، تعالج الأمور وتبسطها لأنها تحمل قدرات خارقة. وكم من أساطير يتناحارها وتنتعها بأنها من مخلفات الأمية والتخلف والجهل.

تعد الأسطورة، ابتكار المخيلة البشرية الإبداعية الأولى، وتجسيدا لتطور الإنسان الإدراكي والمعرفي والجمالي. ونرى ذلك جلياً من خلال تناج الأدباء، وتأثرهم الواضح وإبداعهم في استخدام الأساطير في أعمالهم، لما تحمله من حكايات ساحرة مبهرة راقية مشوقة مألوفة للقارئ، ذات بعد إنساني تلامس القلب والعقل.

تعبّر الأساطير عن نظرة الشعوب القديمة إلى الحياة، فقدّمت لهم تفسيراً متكاملًا للحوادث الكونية

ترضي مستوياتهم العقلية، وبينما واكبت الأسطورة العقول البشرية وقامت بتفسير مجريات الكون، فقد حاربت الخرافة العلم واهتمت بجزئيات الحياة.

أهم ما ارتكزت عليه الأسطورة في سيطرتها على عقول البشر، هو مبدأ حيوية الطبيعة والتفسير الهوائي للأحداث، حيث منح القدماء صفة الحياة للجوامد مثل النيل عند الفراعنة ومنحوه الإرادة والقدرة، وفسّروا حدوث الأشياء حسب غاياتهم، فالشمس تشرق كي تنير لهم الأرض، والنجوم تضيء كي تهديهم في الطريق، والمطر ينزل لكي يروي زروعهم، وربما يعتقد البعض أن القمر يظهر لكي يذكره بحبيبته، أو أن الغيمة تمطر لكي تشابه دموع فراقه.

إن علاقة الأسطورة بالأدب كحلقات متصلة في سلسلة الإبداع البشري. فالأدب هو المسؤول الحقيقي عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه وكما يقول (فراس سواح): «أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعّال في هذا المكان».

لا يختلف الباحثون على أن أفلاطون هو أول من أطلق كلمة ميثولوجيا أي الأسطورة على فن رواية القصة... فكان اليونانيون سباقين في معرفة فن السرد الأدبي والتعامل معه بإبداع وموهبة ودراية، فكانت الأسطورة تجسّد في ظل الأدب - نشاطاً فكرياً - تُجيدُ فرض التوازن بين الإنسان ومحيطه... ونرى أن الشعراء قد جسّد لنا - بكلام مبهم - أقدم ما وصلنا من نصوص تختص بالسحر والعبادة وطقوسها، إلى أن تحوّل لما يعرف بـ (ملاحم شعرية) - كما في المسرح الإغريقي - ذات ترسيمات غنائية، وكلام موزون إيقاعي، ذات تأمل ديني بدءاً من خلق الآلهة وصراعها، حتى سيرة بطل الملاحمة ومغامراته... وقد يكون هذا الحدث الأسطوري الخارق بسيطاً، يتكون من عنصر قصصي واحد (وحدة حكاية)، وقد يكون مركباً من عدد منها.

يخبرنا (لوكاتش وليفي شتراوس): «سمة حضارة تفتقر إلى نظام، واتساع رقعة، ومنطق الأسطورة، لكنها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية إبداعية

لنتأكد هنا أن الفكر الأسطوري ملك مشاع لكل البشرية، إذ لم يقتصر على ثقافة دون أخرى ولا حضارة دون سواها، إلا أن المعرفة بالتراث الأسطوري هي الفيصل بين ذبوع أساطير معينة وانتشارها دون أخرى، بفضل المعارف التي تناولت الأسطورة أو المجالات التي تجلّى فيها الفكر الأسطوري كالأدب والفنون.

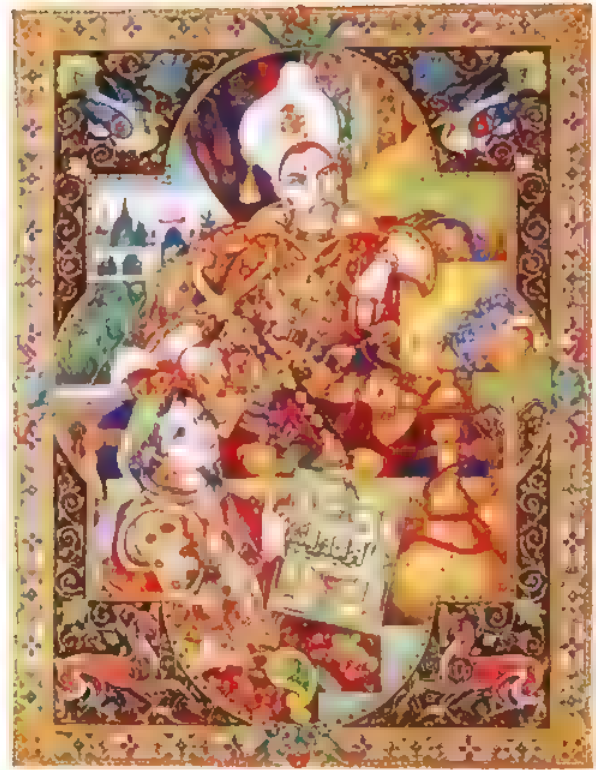
وقد نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزا الساحة النقدية، وأثار اهتمام المبدعين النقاد على حد سواء، وهو ما يعرف بالأسطورة الأدبية.

أما (تروسون) فيرفض الخوض في الفصل بين الأسطورة والأسطورة الأدبية؛ لأن الأساطير لم تصلنا إلا في حمولات أدبية، أي أننا لم نتعرف على الشكل الأصيل للأسطورة، بل أدركناها متفتحة داخل أجناس أدبية وحاملة لخصائص تلك الأجناس: فنحن عندما نقرأ (اسخيل) أو (أوفيد) أو (فرجيل)، لسنا أمام أساطير، بل نحن أمام أدب فيه أساطير

والخيال أو المخيال كما يستقيه بعضهم، هو صانع الأسطورة أو الفكر الأسطوري، حيث ترى (سوزان لانجر) أن «الأسطورة والخرافة وحكايات الجان ليست أدباً في ذاتها، وليست فناً على الإطلاق، بل هي أضغاث، وهي في حد ذاتها مادة خام للفن»

كما كتب (إرنست كاسير) في كتابه (مقال في الإنسان): «وهنا شكل آخر من الخيال يتصل بالشعر اتصالاً وثيقاً فيما يبدو، ذلك هو الأسطورة».

ولعل المادة الأكثر تناولاً في أساطير الشعوب كان القمر، فقد دمجه الحوريون في بلاد العراق، وكانوا يصومون لأجله في شهر مارس، وتسمت به العرب على وجه المدح والثناء، أو على جهة اللقب، وعبدته الناس منذ القدم منهم قوم (عاد)، ومنهم العرب الذين اعتقدوا أن إليه يعود تدبير العالم السفلي، فجعلوا له صنماً على هيئة عجل ويبدنه جوهراً وسجدوا له وصاموا أياماً معلومة من كل شهر، وأثوه فرحين مسرورين حاملين الطعام والشراب، ورأوا أن له تأثير في حمل الأشجار، ووفرة غلاتها. ولا تغيب عن البال قصة



جديدة، وهي الرواية» فكان ينظرهما أن حاجز الزمن هو الاختلاف فقط بين عصري الرواية والأسطورة.

تتداخل الأسطورة مع الحكايات الشفاهية والبطولية والخرافية، وتختلف في سبكها باختلاف الشعوب وثرائهم... بينما تستطيع التمييز في تراثنا العربي بين الأسطورة والحكاية والخرافة والسيرة، رغم تداخلها مع بعض الأجناس في بعض الأحيان، فنراها تتباعد في الهدف والوظيفة وتتقارب في البناء والفنية... وتشترك الأسطورة مع الحكاية الشعبية باللامعقولية وغياب المنطق.

يقول (بول فان تيغم): «الأساطير هي الأحداث أو مجموعات الأحداث التي لها كممثلين بعض الأبطال الخوارق الأسطوريين أو التاريخيين، ألهم أبطال يقدمون نماذج فريدة من الإنسانية، ومع ذلك فيأمكن كل كاتب عندما يتناولهم بالبحث أن يطور ويحوّل إلى حد ما».

المستذنبين وعواءهم عند اكتمال البدر التي شغلت تفكير الناس في القرن الثامن عشر، وتناولها أغلب كتاب الخيال العلمي في عصرنا الحالي.

وتقول اسطورة هنود القارة الأمريكية أن القمر كان رجلاً يعيش مع ابنتين له على الأرض ذات مرة سرق روح طفل جميل استهواه، وسجنها تحت قدر، فجاء ساحر طيب يبحث عنها، فاختبأ القمر تحت قدر أخرى، لكن الساحر كسر القدور كلها، وعثر على الروح، ووجد كذلك سارقها، فقرر القمر أن يصعد إلى السماء برفقة ابنتيه، وتولى مهمة إنارة طريق الأرواح البشرية.

لما كان الإنسان يتأمل مظاهر الكون العجيبة الغريبة حائراً قلقاً، رفع رأسه إلى الأعلى، فرأى أول ما رأى القمر متألقاً ساطعاً في جوف الليل البهيم، ومحتلاً كبد السماء، قذف ذلك الرهبة والروع في قلبه، فخضه بالعبادة، وقدرسه، ورفع له إلى مقام الألوهية، وتوسل إليه في التفاوض والتشاور، إذ تفاعل بينه وبين هلال أول الشهر، وتشاءم بحسوف القمر حين تبدو صورته حمراء تميل إلى لون الدم. فتعاطف الإنسان مع القمر حيث راه في أزمة خانقة، فبدع له بالتخلص منها، كما تظهر ذلك المردة المصرية الشعبية التي تقول:

يا بنات الحور خلوا القمر يدور
يا بنات الجنة خلوا القمر يتنهى
يا سيدنا يا عمر فك خنقة القمر
يا سيدنا يا بلال فك خنقة الهلال.

يبدو أن مسألة علاقة الأسطورة بالشعر هي علاقة ارتباطية تكاد لا تنفصم أو اصرها، كما يقول الأستاذ (بوبيو). لسبب بسيط يكمن في أن الشعر يمثل نقل التجربة الإنسانية إلى الواقع، والأسطورة هي التجربة في حد ذاتها - منذ أن أصبح هذا الإنسان يعي الأشياء من حوله، ويعبر عن مكنوناتها في ضوء ما ألهمه الله من فطرة ونباهة وفكر، وبذلك وجد الشعر ضالته في الأسطورة، كما وجدت - في الوقت نفسه - الأسطورة ضالتها في الشعر، فكلاهما خدم الآخر بطريقة عميقة.

وإذا لاحظنا تلك العودة القوية التي سجلها الشعر العربي الحديث إبداعاً، وتبعه في ذلك، ورسم على خطاه النقد العربي الحديث، فذلك ناتج عن فهم هؤلاء الشعراء والنقاد لقيمة الأسطورة في ذاكرة الأمم والشعوب وما تحتزنه في طياتها من تجارب إنسانية عميقة «ومن ثم فإن العودة إلى استخدام الأسطورة في الشعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتحنها الاستعمال اليومي».

وفي الطرف الآخر نجد (ريتشارد تشيز) يطابق بين الشعر والأسطورة بشكل نهائي، ويرى أنهما ينشآن من الحاجات الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعا على التجربة نوعاً واحداً من الرهبة والدهشة السحرية، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها.

ومن أبرز الشعراء الذين أجادوا في كثير من الأحيان في توظيف الأسطورة توظيفاً فنياً (بدر شاكر السياب) في قصيدته (سربروس في بابل) ويقول في مطلعها:

ليعوسربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهتمة
ويملاً الفضاء زمزم،
يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخفى الردى.

لقد أصبح توظيف الأسطورة في الشعر، نوعاً من التكنيك الفني، الذي يراد به خلق نص جديد يوازي النص الأسطوري الموظف الذي يمثل كحقيقة مطلقة، يتم الرجوع إليها في لحظات الضعف والانهايار، وزوال القيم، إنها الأسطورة عندما يتم الرجوع إليها وكأنها

منحدرة من مكان لا وجود فيه لحقيقة الإنسان المرة،
والشاعر العربي باعتباره الناطق الرسمي باسم أُنات
شعبه، يبحث دائماً عن ملاذ يكتشف من خلاله
الحقيقة المنسية في تاريخه وحاضره، وكان من بين
المغامرات التي ركن إليها الشاعر (عبد القادر الحصري)
مغامرة السندباد البحري الذي رحل وأبحر في الأفاق، نحو
المجهول بحثاً عن المعلوم، عن الحقيقة:

رأيت ولكي ما تذكرت

نصف الحقيقة أتي رأيت

ونصف الحقيقة أتي نسيت

أنا لا أدافع عن قمر بعد سبع ليال،

ولا عن وميض المنارة في ساحل البحر

تنبض كالقلب،

حين تضيء وتعلم للسفن القادما،

تغطي لواعجها نصفها تحت سطح المياه،

وتبدي مباحجها نصفها حين تظهر.

هي أسطورة الفراغ، والإبحار في الافاق بحثاً عن
الحقيقة، والزمن الدوار الذي يفتح شذقيه: الليل
والنهار، كأنه وحش خرافي يتلع كل من يجده قابلاً
وساكناً في مغارته الضامّة المظلمة أو تتسكّع في شوارع
الزمن وطرقاته. لا شيء يمكنه أن يوقف حركة الزمن غير
الإنسان الواعي والزابض بباب المنارة في ساحل البحر،
حيث ينبض برسائله التاريخية الباتية لحضارته.

كما حفلت كتب الأدب العربي بالأساطير الحضارية،
فضلاً عن أساطير بعض المخلوقات أو الكائنات الخارقة،
وبعضها موغل في القدم، مثل أسطورة عوج بن عنق أو
عناق، وأسطورة زرقاء اليمامة، الكاهنة التي كانت تبصر
الشيء من مسيرة ثلاثة أيام. وبعضها حديث نسبياً،
مثل أسطورة الكاهن شق: وقد سمي بذلك لأنه ولد
بشق واحد، وببذرة ورجل وعين واحدة وأسطورة الكاهن

سطيح الذي كان يدرج كما يدرج الثوب، ولا عظم فيه إلا
الجمجمة. وتروى عن كليهما قصص عجيبة وأحاديث
غريبة ذات طابع أسطوري بحت.

ومن هنا لم يقرأ في أدبنا العربي عن أسطورة وادي
عبر حيث تقول الروايات أن هذا الوادي تسكنه شعراء
الجن منذ زمن طويل، ويقال أن من أمسى ليلة في هذا
الوادي جاءه شاعر أو شاعرة من الجن تلقنه الشعر،
وأن كل شاعر من شعراء الجاهلية كان له قرين من
هذا الوادي يلقنه الشعر، أمثال امرئ القيس والناطقة
الذبياني وغيرهم.

إن لكل أسطورة قيمة ودلالة وجوهر، وتكمن فيها
أسرار ومعان بحاجة إلى التدقيق والتحصيل والتعمق
لإدراكها وفهمها، مع التأكيد على ضرورة العودة إلى
اللغة العربية القديمة بلهجاتها المختلفة لفك رموز
الأساطير بعيداً عن الترجمة القاصرة التي غيّبت الكثير
من مراد الأساطير ومغازيها. فهي مستحبة إذا ما
وظفت توظيفاً إبداعياً في خلق حالات التغيير وضرب
المثل الأروع ونقد الجانب المظلم منها وما إلى ذلك من
دلالات.

وما دامت الأسطورة باعتبارها ميلاً ونزوعاً تعمل
كخميرة لكل أشكال التعبير الفنيّة، وتضع بين أيدينا
منظاراً ملوناً يعيد البهجة والمعنى إلى الحياة، فإن
باستطاعتنا الركون إليها واعتبارها مصدراً إيجابياً في
إنتاج الثقافة واستهلاكها.

إلا أن قيمة النص الأدبي لا تكمن فيما يقوله
فحسب، بل في كيفية أو كيفية أدائه لهذا القول
أيضاً، وإذا كانت هذه الكيفية/الكيفيات هي ما يجعل
منه عملاً أدبياً، فإن الجنس الأسطوري يبدو أكثر
الأجناس الأدبية كفاءة في كيفية ابتكار الكيفيات التي
تتعدد بها، وعبرها وسائط نقل الرمز الأسطوري من
كونه المادة الخام إلى كونه فناً.

تبقى الأسطورة نوعاً من الخطاب الأدبي والفني
الذي يدفعنا -عن طريق الرمز والإيحاء وإشغال نزعة

الحتين فينا والنوستالجيا إلى الماضي -إلى الحلم الجميل والتخيل والسعي دائماً نحو عالم أفضل، وتبقى الأسطورة -خاصة في المجتمعات المتخلفة -حلاً جمالياً أخذاً لحالي العبودية والكبت اللتان يعاني منهما الفرد، وفي مجتمعاتنا العربية يبقى استحضار الأسطورة -في كثير من الحالات -بمثابة استحضار للبطلوة الغائبة لعل هذا البطل يكون المنقذ والشمعة التي تضيء النفق المظلم.

ولعلنا ندرك من خلال قراءة الأساطير وما حوته من لغة وفن وحدث، أنّ بعض الأدب أسطورة... وبعض الأسطورة أدب.

الأسطورة والأدب

القراءات الحديثة التي تناولت الأسطورة: لقد مرت الأسطورة بوصفها موضوعاً للبحث والدراسة بمراحل متعددة تأثرت بها وبالمعنى الذي تم إضفاؤه عليها حيث شكلت تلك المرحلة قراءات وعلينا (أن نميز بين المعنى الحرفي الملاصق لخطاب ما) وبين أثار المعنى المتولد عن قراءته لدى القراء. فقد يفهم القراء إichاءات وأشياء في النص لم يكن يقصدها المؤلف ولم يفكر بها. فالقراءة تخلق النص أيضاً.

بمعنى أنّ هناك معنى خاصاً بالنص (الأسطورة) مرتبط بالظرف التاريخي الذي كان يحيط بالنص (فكل الحوادث التي حصلت في تاريخ البشرية تعتمد على التمهيد المبتغى مباشرة من قبل المبشرين والقديسين والإبطال التاريخيين ومن المعلوم إن مقدرة هؤلاء جميعاً على توليد أثار معنى جديد أو معاني جديدة تعتمد على شينين أساسيين، أولاً: جاذبيتهم الشخصية، وثانياً: مساعدة الظرف التاريخي أو المنعطف التاريخي لهم والتزاوج (أو التقاطع) الناجح بين كلا هذين العاملين هو الذي يؤدي إلى نجاح الشخصية التاريخية في مهمتها.

وقد ساعدت تلك الوظيفة المهمة للأسطورة إلى القراءات المعاصرة لها والتي تنطلق من ظروف فكرية مختلفة تحاول أن تبحث في الأساطير عن معنى لها. فقد يكون يهدف إلى تحقيق دراسة مقارنة بين تلك

الأساطير والنصوص المقدسة التي تدعي المقارنة أو محاولة البحث عن المركزية الأوربية وتطورها العرقي أو محاولة تهدف إلى دراسة التطور العرقي الذي مر به المجتمع البشري بهدف وضع اطر علمية لها تنوعت تلك الدراسات وتنوعت مناهجها واطروحتها وتأويلاتها على النصوص الأسطورية.

فقد ذهب (ماركس مل) إلى أن دراسة اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة للكشف عن جوهر الأسطورة. فتعدد المعاني والمرادفات في الكلمات ليس من المظاهر العرضية للغة انه نتج عن طبيعتها ذاتها. والذي يترتب على هذا انه أستشرك أشياء مختلفة في الاسم وبالعكس.

وهذه هي نقطة ضعف اللغة. ولكن نقطة الضعف هذه ستمثل بنفس الوقت الأصل التاريخي الذي انبعثت منه الأسطورة. إن تسمية الشيء الواحد باسمين مختلفين مثلاً قد أدى إلى انبعث شخصين مختلفين من الاسمين، وهذا أمر طبيعي لا مندوحة من حدوثه. ولما كان من المستطاع رواية نفس القصة عن كليهما لذا ليس من المستبعد تصوير هاتين الشخصيتين كأخ وأخت وأب وابنة وهكذا فإن الأسطورة ليست أكثر من وهم كبير فهي ليست خدعة واهية ولكنها خدعة ترتبت على طبيعة العقل الإنساني، فجاءت أولاً وبوجه خاص لطبيعة الكلام الإنساني.

تلعب الأسطورة دور الوسيط بين (الحدث الطبيعي) والنص القدسي والفلسفي لهذا يجب إضفاء الأساطير المتوسطة بين الحدث والتجريد الميتافيزيقي واللاهوتي ويجب أيضاً كشف الظرف التاريخي للحدث وعلى هذا يمكن متابعة اليات تشكل المعنى وقد تنوعت الأساطير بأشكال وهيئات فنعد منها الآتي:

1 - الأسطورة من حيث الشكل وهي قصة قد تكون جديدة التركيز وكأنها موعظة أو ممتدة كأنها حكاية أو تاريخ لكنها في كل الأحوال تصدر عن اعتقاد ديني يصور قصة تخضع لقواعد السرد القصصي من حبكة وشخصيات وحركة في الزمن وطابعها صوري والرمزية منها واضحة.

أظهرت في سياق الأسطورة (بشر) فانه سيكون مجرد أداة ويسهم في تحمل محدد.

4 - الأسطورة تصور مقالا خارقا جوهريا بالنسبة للكون أو الإنسان وهذا العدد من الجدية هو الذي جعل عصر الأساطير مقدمة ضرورية لعصر الفلسفة فلم تكن الفلسفة - في بدايتها - أكثر من قراءة رمزية للأساطير تحاول أن تستخلص من مجموعها معنى للعالم وللخلق وللوجود البشري وحماية كيانه الاجتماعي.

طير..). إبراهيم مهوي / شريف كناعنة.

* الأسطورة والأدب / دراسة الفكر الأسطوري / د. عامر عبدالعزيز.

* الأسطورة في الشعر العربي الحديث / أنس داود، ناور المعارف.

* موسوعة الويكيبيديا الإلكترونية.

المراجع

1 Gustave Clarence Rudolphe Boulanger (1824-1888)-'a tale of 1001 nights'-oil on canvas-1873

* <https://4.bp.blogspot.com/-WoC6SrMPdh0/V6uuFUVYZbI/AAAAAAAAAh1w/EMOqTMmjUOQFIHTsTFBI5teOQy-QBSf7UgCLcB/s1600/5%2BGUSTAVE%2BBOULANGER%2B-%2BUma%2Bventura%2Bdas%2B101%2Bnoites%2B-%2B%25C3%2593leo%2Bso-bre%2Btela.jpg>

2 - https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Arthur_Szyk_%281894-1951%29_Arabian_Nights_Entertainments%2C_The_Husband_and_the_Parrot_%281948%29%2C_New_Canaan%2C_CT.jpg

3 - <https://www.charlesagvent.com/shop/agvent/018405>

2 - الأسطورة ذات صيغة حضارية في القدم يمكن أن تتعرض للتطور (صيغتان أو صيغة منها) كما يمكن أن تتعد طرائق روايتها ولكن هذه المستويات تجري جميعا بقوة عصرها وليس العصور التالية من شروط الأسطورة أنها أبدع مارسسته الجماعة. وليس من وضع شخص معين فهي ثمرة ممارسة وتأملات وخيالات مهيمنة على جماعة محددة.

3 - تدور موضوعات الأساطير حول الوجود الكوني والخلق الإلهي للبشر، ولهذا تكون الآلهة، وأنصاف الإله مصدر القرار ومحور العمل في الأسطورة فإذا

المراجع

* فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1981.

* محمد شاهين: الأدب والأسطورة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

* أنيس قريحة: ملاحم وأساطير من الأدب السامي، ط2، دار النهار، بيروت، 1979.

* ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، 1985.

* بروكس كلينث: الأسطورة والنموذج البدئي، ضمن كتاب (النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم)، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1988.

* د. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية.

* كاسير إرنست: مدخل إلى فلسفة الحضارة، مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، دار الأندلس مؤسسة فرنكلين، دط. 1961 بيروت نيويورك.

* تينغ بور فان: الأدب المقارن، تعريب سامي مصباح الحسامي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

* عبد الحليم منصور: من عولة الأسطورة إلى أسطورة العولة، مجلة التواصل الأدبي، ع1 جوان 2007، عنابة.

* أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، نقلاً عن بوجمعة بويحيو، حضور الرؤيا واختفاء المتن.

* عبد القادر الحصني: الديوان، ط سوريا.
* نصوص في الحكايات الشعبية الفلسطينية (قور يا



المعتقدات الشعبية أسسها وتجلياتها في الممارسة العملية

د. عاطف عطيه - كاتب من لبنان

البحث في المعتقدات الشعبية العربية يقتضي العمل على بدايات تعرّف العربي على المظاهر الطبيعية التي تحيط به، وتؤثر فيه، من خلال أعمال حواسه في استكشاف أبعادها، ومعرفة ما تعنيه وما توجي به حركتها وتغيراتها، من تقلّب اليوم بين نور وظلمة، والأحوال حوله وفيه بين برد وحرارة، ومنظر سطح الأرض

بين منبسطات وأعماق ومرتفعات، وبين صحو سماء، وتليد غيوم، وهبوب عواصف، ولع وما يرافقه من أصوات غريبة تدخل الرعب إلى النفوس. هذا طبعاً، بالإضافة إلى الحيوانات التي تسرح حوله وتخيفه في أكثرها لأنها تحاول النيل منه، كما من بعضها، على قاعدة الأكل والمأكول.

الظواهر الطبيعية والمخيلة الانسانية

كل هذه المظاهر المحسوسة، منذ بدايات التفتح الانساني على الطبيعة، شغلت حواس الانسان في كل مكان من العالم، ومن هؤلاء الانسان العربي. وهذه الأحاسيس وصلت إلى الباطن، ولعبت لعبتها في المخيلة، ودفعت الانسان إلى محاولة تفسير هذه الظواهر على موجتين متقاطعتين: موجة الحماية والدفاع ضد ما يمكن أن يضُرّه من هذه الظواهر والموجودات؛ وموجة التكيف والتفاعل مع ما يمكن أن يشكّل الدفع للانسان ليعمل على تثبيت أوضاعه ومساعدته على الاستمرار، ومن هذه: الماء والنبات والطقس المعتدل والحيوانات التي يمكن أن تكون، في البدء، تحت سيطرة الانسان.

وفي اللحظات التي كان الانسان يعمل على تأمين سلامته، وسلامة المجموعة، باعتباره عضواً في رَهط؛ وهو وحدة قرابية أولية أو عائلة أو عشيرة، كان يعمل على محاولة فهم وتفسير ما يحيط به، وابتداع الوسائل التي تحمي من الضرر، وتزيد من جلب الخير له وللجماعة. من هنا، كانت الأهمية الكبرى في هذه التجمعات المغرقة في القدم، للشخص العارف والمفسر. وأطلق عليه منذ تلك الأزمنة لقب العراف والساحر؛ وهما اللقبان اللذان يؤشّران على مصدري المعرفة في أحوال العالم المحيط، ومن ثم انتشارها بين الناس العاديين. ومن هنا أيضاً، ظهرت صنوف التنجيل والاحترام للعراف والساحر. لأن المصير متعلق بهما، وما يقولانه، أو يأمران بفعله، يمثل الحقيقة المطلقة، والأمر الذي لا يُرد.

ومن المعرفة الصادرة عن عارفي العشيرة أو القبيلة، أو ساحريها، ولترسخ هذه المعارف في أذهان الناس،

وانتقالها من جيل إلى جيل عبر الزمن، تحوّل ما هو مركزي في نظر هؤلاء، باعتباره المؤثر المباشر في مسيرة حياتهم اليومية؛ تحوّل.. إلى معتقدات راسخة إن كان باعتبارها حقائق ثابتة، ينبغي حفظها جيداً، أو تداولها باستمرار وتناقلها بين الأجيال، لما للمعرفة من أهمية في تقليل الخوف مما تدلّ عليه، والاطمئنان إلى مساكنتها والتكيف معها. ولأن المعرفة وحدها لا تكفي، فإن وسائل أخرى اعتمدها الانسان البدئي في علاقته مع الطبيعة، وهي التي تساعد عملياً في دفع الأخطار، والحماية من الضرر، ومواجهة الشرور، وجلب الخير والسعد، واستعمال وسائل الدفاع ضد ما يمكن أن يصدر عن الآخرين من ضروب السحر والحسد وصبية العين، وغيرها من الأمور الناشئة، إما عن قوى خفية تغلغل في ذهن الانسان، أو عن علاقات بشرية يمكن أن ينشأ عنها شتى ضروب الصراع والمنافسة والغلبة.

يفيد هذا الكلام أن المعتقدات الشعبية نشأت منذ عهود مغلقة في القدم، منها ما نشأ عن الظواهر الطبيعية التي ما كان الانسان العربي، أو غيره، يدرك أنها كذلك، إذ لا شيء باعتباره يتحرك من ذاته ولذاته. ولا بد لهذه الظواهر أن تعمل وتتحرك بموجب قوى تحركها. وبالتالي، لكل من هذه المظاهر الطبيعية روح، ولكل مظهر منها عمل تقوده روح هذا المظهر. وما على الانسان إلا الخضوع لهذه الأرواح، ومجاراتها، وإظهار الطاعة لها، وتقديم كل ما يلزم لمرضاها. فتلازمت منذ تلك الأوقات، العلاقة بين المعتقد والطقوس المرافقة التي تعني تقديم الأضحيات والقرابين بالآيات وخطوات محدّدة ومدرسة بدقة، بقيادة وإشراف الساحر أو العراف¹، ومن يساعده ممن ينتقيه من المحيط الذي ينتمي إليه.

وعليه، يمكن تصنيف المعتقدات الشعبية في صنفين إثنين: المعتقدات التي بقيت كذلك باعتبارها فهمًا لظواهر طبيعية، مثل عملية خلق العالم، والجبل والشجرة، والحجر، والشمس والقمر، والماء، والحية. هذا طبعاً، بالإضافة إلى إيمانهم بال مخلوقات الحية من غير الانسان، وبموازاته، وعلى علاقة وطيدة معه.

المعتقدات بالظواهر الطبيعية

ما علينا البحث فيه ضمن هذا الإطار، النظر إلى المعتقدات التي نشأت عن تعرّف العرب على بعض الظواهر الطبيعية التي شكّلت معارفهم البدئية قبل ظهور الإسلام. ذلك أن هذه المعتقدات كانت مفتاح علاقاتهم مع المحيط الذي يعيشون فيه؛ وهو المحيط المتّصف بقساوة العيش وشظفه الصحراوي البعيد عن اعتدال المناخ، والفقر في موارده المائية، وبالتالي النباتية والحيوانية. هذا بالإضافة إلى ما كان يسود في منطقة مشرقية مجاورة اتصفت بمواردها الطبيعية الغزيرة لدرجة الشكوى من الطوفان الذي دخل في صلب معتقداتهم، وشكّل إرثاً خالداً من الأساطير المتعلقة بالخصب ووفرة الغلال، والتقلبات الطبيعية التي تحوّل الوفرة إلى قحط، والحياة الخصبة إلى جفاف وموت. وهذا ما يدل على أهمية البيئة الطبيعية في توليد المعتقدات. ومن ثم تدوينها لتوريثها إلى الأجيال اللاحقة.

1 - خلق العالم:

استأثرت فكرة الخلق على اهتمام كل شعوب العالم. وظهر لديهم تعليقات متعددة تطوّل فكرة الخلق والمال والمصير المحتوم. وقد ظهر من ضمن ذلك، العلاقة بين الآلهة من جهة، والعلاقة بين هؤلاء والبشر، من جهة ثانية.

قدّم لنا السومريون قصة الخلق، إبتداء من انبلاج الحياة من الغمر والعماء، من قبل خالق واحد. وهذا ما يدل على انبثاق الكل من الواحد منذ بدايات التكوين الحضاري الانساني. ويدبر شؤون العالم الهة يعملون مجتمعين برئاسة أربعة من الآلهة الكبار الذين يمثلون المواد الأربع (الإسطقسات)، أي النار والتراب والهواء والماء. وهؤلاء هم المسيطرون على العالم وضامنو استمرارية الحياة فيه. وهم، أيضاً، الذين يشرفون على مسيرة الحياة من خلال تكليف الهة صغار للقيام بما يؤمن ذلك. إلى أن خلق الإله الأكبر الإنسان ليكون سيداً على المخلوقات جميعاً.

أطلقت المعتقدات السومرية على الغمر المائي الذي هو مبتدأ كل شيء، إسم الإلهة «نامو» الوحيدة.

قريبة وبعيدة، منها ما هو خير ومنها ما هو شرير. وقد شملت المعتقدات المتعلقة بهذه المخلوقات الحية منها وغير الحية، الأهمية والدور في علاقاتها بالبشر. كما فهم هؤلاء هذه العلاقات منذ بدايات تفتّحتهم على أمور الحياة ومظاهرها.

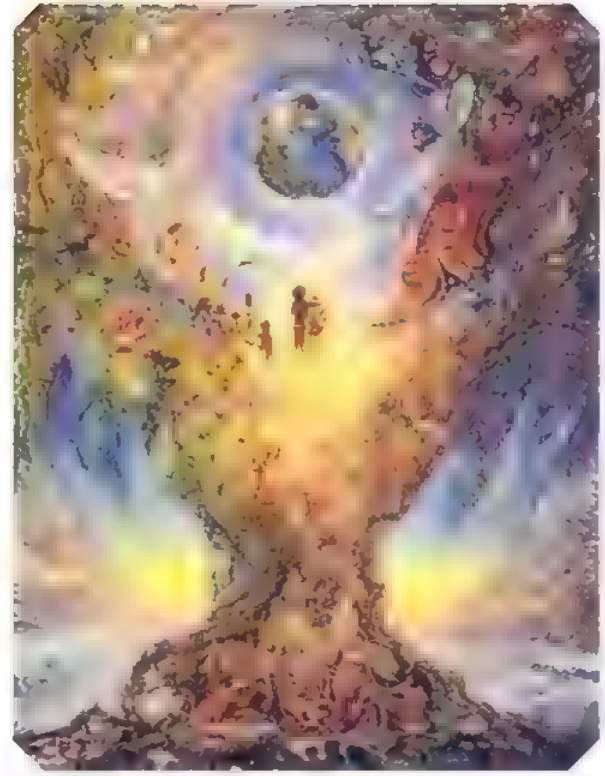
أما المعتقدات المبنيّة على فعل الإنسان، فقد جاءت بما يمكن أن يساعده على معرفة العالم المحيط به، باعتبار أن المعرفة تعطيه القدرة على التكيّف والتفاعل والمواجهة. والفعل يؤمّن له الحماية والتخلّص من المصاعب والشروخ التي يمكن أن تلحق به، أو لإحالة الضرر بمن يعتبر أنه مصدر شقائه وعذابه. هذا طبعاً، بالإضافة إلى إقامة كل ما يلزم من طقوس للحماية من الأمراض أو الشفاء منها، وجلب السعادة وزيادة موارد العيش والتمتّع بأموال الدنيا. وذلك كله يتطلّب علاقات خاصة ومرسومة بالدقة اللازمة بين الناس، فرادى ومجتمعين، مع الإله أو الآلهة الموصوفة بقدراتها الخاصة والعامة.

لذلك، علينا أن نبحث في المعتقدات المتعلقة بالظواهر الطبيعية لمعرفة أصولها ومثزلتها في معارف الناس، وما يمكن أن تقدّمه هذه المعارف والمعتقدات من زاد فكري جدير بالاستمرار والانتقال، وإن كانت هذه خليقة بالتغيّر والتبدّل نتيجة تطور الفكر البشري، أو نتيجة ظهور معتقدات جديدة مستمدة من هذه، أو مطوّرة لها أو ناقضة. ولكن يبقى، كما سنرى، بعض منها في محتويات المعتقد الديني، أيّا كان، حسب ترسّخه في لاوعي الإنسان، باعتبار أن كل إنسان مهما كان زمن وجوده، يحمل في لاوعيه شيئاً من إنسان ما قبل التاريخ، على ما يقول مرسيا إلياد²؛ وحسب أهميته في مجريات حياته، فرداً وجماعة؛ وخصوصاً ما يكون منها خارج الإطار التجريبي. ذلك أن ما يشكل المقدّس، مهما كان شأنه، أو زمنه، يدخل في وعي الإنسان ويترسّخ في لاوعيه ويبقى ملازماً له كعنصر من عناصر بنيته الذهنية، وليس كمرحلة من مراحل التطور المعرفي لهذه الذهنية. ويقول إلياد في هذا الخصوص: «المقدس عنصر من عناصر بنية الوعي، وليس مرحلة من مراحل تاريخ هذا الوعي»³.

ترسيخ المعتقدات وتأمين ديمومتها بالطقوس اللازمة والأضحيات المحددة بما يقرره الكهان والعرفون.

يقول فرانس السواح، في هذا المجال، إن المعتقدات السومرية في خلق الإنسان هي أول إنتاج تقوم به حضارة إنسانية، ومنه أخذ اللاحقون فكرة خلق الإنسان من طين، وعلى صورة الآلهة⁽⁵⁾. وهذا ما دعا «كريم» Kramer إلى اعتبار الحضارة السومرية مهد الحضارة⁽⁶⁾. وإن التاريخ يبدأ من سومر حيث «ازدهرت أول حضارة راقية شيدتها الإنسان، حضارة تضرب جذورها في عمق ما قبل التاريخ، دامت بشكل أو بآخر، حتى قاربت بداية العهد المسيحي»⁽⁷⁾.

اعتبر العرب، منذ بني إسماعيل، على ما يقول محمد عبد المعين خان، أن الخلق كان في أصله ماء واستند في ذلك إلى ما يقول كعب الأحمري في أخبار مكة: «كانت الكعبة غشاء على الماء قبل أن يخلق الله تعالى السموات والأرض بأربعين سنة ومنها دحيت الأرض»⁽⁸⁾. وقد اعتبر خان أن هذا الكلام جاء في فترة متأخرة، والغاية منه إدخال معتقدات يهودية في الإسلام، وكذلك الحال بالنسبة لإدخال بعض المعتقدات البابلية والفارسية، ومنها المعتقدات المتعلقة بالخلق والمذكورة في قصص الأنبياء⁽⁹⁾. ومن هذه المعتقدات قصة الخلق التي تقول إن الله عندما خلق السموات والأرض، خلق جوهرة خضراء وهي أضعافها مساحة. ونظر إليها نظرة هيبة فتحوّلت إلى ماء، ثم نظرت إلى الماء فصار يغلي مع ارتفاع الزبد منه مع الدخان والبخار، وارتعب من خشية الله، وما زال الرعد قائماً وسيبقى. «ثم بعث الله من تحت العرش ملكاً فهبط تحت الأرضين السبع فوضعها على عاتقه، وأحصى يديه في المشرق والأخرى في المغرب باسطين قابضتين على قرار الأرضين السبع، حتى ضبطها، فلم يكن لقدميه موضع قرار، فأهبط الله تعالى من أعلى الفردوس ثوراً له سبعون ألف قرن، وأربعون ألف قائمة، وجعل قرار قدمي الملك على سنامه فلم تستقر قدماه فأحضر الله يا قوتة خضراء من أعلى درجات الفردوس، غلظها مسيرة خمسمائة عام، فوضعها بين سنام الثور إلى أنه فاستقرت عليها قدماه، وقرون ذلك الثور خارجة من أقطار هذه الأرض



وبموجب قدرتها الإلهية ولدت ابناً وابنة، ما يعني أن الأثني هي مصدر الحياة الإنسانية وكان أن ظهر إله السماء وإلهة الأرض، ومن ثم جاء إله الهواء، أنليل، نتيجة التزاوج بين إله السماء وإلهة الأرض، وإن كانا شقيقين، وذلك لتمكين الحياة من الاستمرار وإله الهواء، لكي يعمل بالقدرة اللازمة، لا بد له من فصل إله السماء عن إلهة الأرض، فكان له أن أوجد السماء لتكون مملكة آيين، والأرض لتكون مملكة الأم. ولم يكف بذلك، بل وجد أن الظلام يلف الكون فخلق ابنه القمر لينير له مسيرته الدائمة بين الأرض والسماء ولضعف نور القمر، وجد هذا أن لا مناص من خلق قوة نورانية أعظم، فكانت الشمس. ومن ثم تهيأ العالم لاستقبال الإنسان، سيد المخلوقات الأرضية جميعاً وكان خلق الإنسان، على ما يقول الشواف، ليس حباً به، ولذلك، بل من أجل أن يهيئاً لخدمة الآلهة، ولتقديم القرابين والأضحيات لهم لضمان بقاء استمرارهم⁽⁴⁾. وفي هذا التحليل ما يبين العلاقة التبادلية، منذ بدء الحضارة الإنسانية، بين الإنسان والآلهة، عن طريق

وهي كالحسكة تحت العرش. ومنخر ذلك الثور في البحر، فهو يتنفس كل يوم نفساً. فإذا تنفس مد البحر، وإذا رد نفسه جزر. ولم يكن لقوائم الثور موضع قرار، فخلق الله تعالى صخرة خضراء، غلظها كغلاظ سبع سموات وسبع أرضين، فاستقرت قوائم الثور عليها... فلم يكن للصخرة مستقر فخلق الله تعالى نوناً، وهو الحوت العظيم اسمه لوتيا وكنيته بلهوت، ولقبه بهموت، فوضع الصخرة على ظهره وسائر جسده خال، قال والحوت على البحر...»¹⁰.

وهنا يدخل الدس اليهودي ليقول، حسب خان، إن إبليس دخل إلى بطن الحوت ووسوس إليه ليُعلمه عما يحمل من أثقال، وسيرتاح لو تفضها عن ظهره. فتحرك ليفعل ذلك فأوجد الزلازل، ولكن، بأمر إلهي، لا تصل إلى حد الدمار الشامل رافة بالانسان. والسماء سبع طبقات بدءاً من الموج المكفوف، مروراً بطبقة الصخرة، ثم طبقة الحديد فالنحاس وصولاً إلى طبقتي الفضة والذهب، وانتهاءً بالياقوتة البيضاء. بالإضافة إلى الكواكب المعلقة في السماء كالقناديل¹.

في هذا السياق الذي يتناول المعتقدات الشعبية التي لا تزال في بطون الكتب التراثية، تبين لنا، من ناحية أولى، تشابه المعتقدات الشعبية التي عليها أن توجد شرحاً وتفسيراً لخلق الكون في كل موجوداته، وإلى تقديم معرفة تهيب عن التساؤلات التي توحى بها الطبيعة، أو تدفع بها، من ناحية ثانية. وعلى هذه المعرفة أن تصوغ أجوبة تتناسب مع قدرة هؤلاء على الاستيعاب، وتخفف لديهم حس التساؤل والفضول، وتشغل فراغاً معرفياً في أذهان عمومهم.

ولأن ثمة معارف ومعتقدات متأتية من حضارات سادت في المشرق، وخصوصاً في بلاد الشام وما بين النهرين، فقد امتزجت الأجوبة القادمة منها، مع الأجوبة التي ابتدعتها البيئة الصحراوية لتقدم هذه المعتقدات عن الخلق وتركيب الأرض والسموات والمبينة في أكثرها على التصور المادي للوجود، لأن ذهنية العربي الصحراوية لم تصل إلى أكثر من هذا التصور، على خلاف ما كان سائداً في بلاد الرافدين والشام¹⁰. وبذلك، كان اتناجهم يقتصر على ما هو مادي في الكون

بكل موجوداته¹⁰. وما يزيد من قوة إقناع هذا الرأي، الآية القرآنية التي تقول: ﴿الله الذي رفع السموات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش﴾¹⁴. وهي الآية التي من ضمن آيات كثيرة غيرها، عملت على حصر أي فعل بالإرادة الإلهية ولو كان يوحى بصورته المادية. للتقريب من الأذهان. وبالتالي، أكدت على دحض الأفكار التي كانت سائدة قبل الإسلام، واستمرت بعده. ولنا عودة إلى ذلك لاحقاً.

وللعرب، بالإضافة إلى ذلك، ما يميزهم عن غيرهم من شعوب المنطقة في مسألة خلق الانسان. ذلك أن خلق الانسان من تراب فحسب، فكرة تعود إلى عرب الجزيرة. وهي فكرة مادية تنسجم مع ما سبق. وجسد الانسان لا يتألف من طين خاص، ممزوج بدم إلهي، حسب المعتقدات السومرية البابلية، ولا هو على الصورة اليهودية التي تبين أن الانسان هبط من الجنة بتكليفه الخطيئة بعد أن كان خالداً، علماً أن هذه الحكاية اليهودية مقتبسة من التراث البابلي الذي يبين أن أول زوجين خلقهما الإله أيا: «قام أيا بخلق زوجين شابين وأعلاماً من شأنهما فوق جميع المخلوقات»¹⁵، وهما بمثابة آدم وحواء. لأن أسبقية الخلق تغلب التسمية. إلا أن أمومة الأرض للانسان بقيت مرافقة للذهنية العربية المشرقية، ومترسخة في أدبه وتاريخه¹⁶. كما في اداب وتواريخ شعوب كثيرة في العالم، تثبتها المقولة الراسخة: «تذكر يا انسان أنك من التراب وإلى التراب تعود».

2 - الحجر:

يستند محمد عبد المعين خان في كتابه «الأساطير والخرافات عند العرب» إلى مصادر عديدة من التراث العربي ليبين أهمية الحجر عند العرب قبل الاسلام. وما بقي من هذا الإرث بعد الاسلام¹⁷. ومجمل ما ذكره يدل على أن عبادة الحجارة بدأت أولاً، حسب الأزرق في أخبار مكة، عندما كان يرتحل جمع من بني اسماعيل من مكة. فبدأ معه حجراً من حجارته، باعتباره مقدساً من مدينة مقدسة، فيكون النظر إليه على أنه النظر إلى مكة والكعبة فيها. ومع مرور الزمن حل الحجر مكان المدينة والكعبة اللتين يرمز إليهما.



المشرق والمغرب، قبل أن يهتدوا إلى فكرة التوحيد الإلهي. هكذا انتشرت الأحجار على صور أصنام منها ما يشبه وجه الإنسان ومنها ما يشبه وجه الحيوان. وكانت جميعها موضوعاً للعبادة والتقرب، باعتبارها آلهة يرجون شفاعتها للحماية والمساعدة. وقد اعتبرها العرب كذلك، وعبدوها على هذا الأساس. ومن هنا، بسبب الشفاعة، وبسبب القوة، تقرب العرب، كما غيرهم من شعوب المشرق، من الحجر وحولوه إلى أصنام بأسماء متعددة. ذلك أنهم وجدوا فيه، بالإضافة إلى شفاعته المتأتية من صلابته وثباته، المقدرة السحرية العسية على الاحتراق بالنار. ولأن النار تموت بالماء أو بعدم وجود ما تأكله، يبقى الحجر، العصي على كل شيء، ثابتاً لا يتغير ولا يفنى. ولأنه كذلك، فهو الجدير قبل أي موجود آخر، بالتعظيم والعبادة .

لا يقتصر الأمر على قساوة الحجر وقوته، ليكون جديراً بالتقديس والعبادة، بل امتاز أيضاً، حسب أنواعه، بفوائده الكبيرة والمتعددة للإنسان، وبتلبيتها لحاجاته على الأوجه المختلفة. ومن الأحجار التي قدسها العرب، باعتبارها أحجاراً سماوية، الكعبة والحجر الأسود. وقد ورث الإسلام هذه النظرة، نظراً لما كانت تحوز عليه من قداسة سابقة على الإسلام، ما حدا بالرسول العودة إلى تقديسها بعد أن أهملها فترة. لأنها من مخلفات قبل الإسلام. يقول شلحد في

فحلت بذلك، الوثنية بدل دين إبراهيم واسماعيل التوحيدي، ودخل الراحلون مع أحجارهم، كما غيرهم من الشعوب المجاورة، في الضلال .

إلا أن هذا التأسيس الإيديولوجي للأزرق الذي يعيد كل شيء إلى أصله في أم القرى والكعبة، لم يمنع من انتشار عبادة الحجارة في الجزيرة العربية كلها. وكانت العبادة على هذا النحو معروفة. وإذا وجد عابدهو الحجر أن ثمة حجراً أحسن مما يعبدون، يتخلون عن الأول بكل سهولة، ليأخذوا من الثاني إلهاً لهم. وكانوا يستحسنون اللون الأبيض. وإذا لم يجدوا حجراً أوجدوه بعد أن يأتوا بحفنة من تراب ويعجنونها بحليب الغنم والصبغة البيضاء، لتصير وكأنها حجر ليعبدوه .

لم تقتصر عبادة الحجر على العرب في الأزمنة القديمة، بل شملت الكثير من شعوب العالم. ذلك أن الحجر في نظر هؤلاء يمثل القساوة والقوة والاستمرارية. ولهذه المواصفات كانت تتوجه العبادة لا للحجر بذاته .

وكان العربي الحجازي، على ما يقول خان، يبحث عن ربه في كل مكان، «وكان يرى صورة ربه في الأحجار التي تسترعي نظره، ويرسم صوراً خيالية في الأحجار التي يبحث عنها في كل واد»⁽²¹⁾. وهذا لم يكن نهج العرب فحسب. بل كان نهج كل الشعوب المنتشرة في

هذا الخصوص: «إن شجرة الحجر الأسود في الكعبة تبدو مستوحاة من الاعتقاد السابق للإسلام نفسه، الذي يحاربه القرآن. وهو الاعتقاد بوجود الألوهة في الأوثان»²³. ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل أعاد الرسول الاعتبار إلى الكعبة بعد مقاطعته لها بالتوجه في الصلاة إلى القدس. ولم يفعل الرسول ذلك إلا بعد التأكد من رسوخ قدسيّة مكة باعتبارها بيت الله، في البنية الذهنية العربية الإسلامية. لذلك أمر المسلمين «بإقامة الصلاة والوجوه مستديرة نحو قبلة مكة. وعلى هذا النحو أعيد دمج الكعبة في المنظومة الإسلامية، مع دورها القديم بوصفها بيت الله. والحجر الأسود... استرجع بدوره مكانته القديمة في العبادة»²⁴.

انتقل الاعتقاد الديني بقدسيّة الحجر إلى الاعتقاد بفوائده الإنسانية عند العرب. وهي الفوائد المتعددة بتعدد أصنافه وألوانه. من هذه المعتقدات ما ربطت بين الحجر والأبراج السماوية وأجزاء من جسم الإنسان. ومنها ما يعتبر أن أصل الجواهر هو الدرّ القادم من السماء على هيئة حبات مطر تنضج في أذن الحوت المغلقة. وتتحول بعد حين إلى درّ. والدرّ حجر يُفرح القلب ويُصقّي دم القلب ويُضفي الجمال على الوجه. والياقوت سيد الأحجار، وإذا اختلط مع الدر، شداً عصب العين. والياقوت ألوان متعددة لا تدنسه النار. ويُضفي على لابسها المهابة والوقار. ويسهل قضاء الحاجات، ويدرّ الريق في الفم، ويدفع العطش ويقوّي القلب. أما حجر الفيروز فيحدّ النظر ويقوّيه وينشط النفس. وحجر العقيق يبعث الحلم والأناة وتصويب الرأي، ويكسب حامله وقاراً، ويسكن الحدة عند الخصومة. والنظر في المرجان يشرح الصدر ويبسط النفس ويفرح القلب ويسكن الرمد ويمنع الجرح من الالتهاب، وغيرها الكثير²⁵.

3- الشجرة:

تشكل الشجرة محوراً أساسياً في معتقدات الإنسان القديم. فهي رمز الحياة والشباب والخلود. وقد كانت موضوع الخيال الإنساني منذ وجوده، باعتبارها مبعث الحياة للإنسان والحيوان معاً. وتوصلت الشجرة من خلال وعي أهميتها، إلى أن تكون مركز التبجيل

والتقديس منذ بدء الخليقة، فهي شجرة الحياة وشجرة الحكمة وشجرة المعرفة، وشجرة الاستمرار الإنساني²⁶.

ولأن الشجرة مصدر الخضرة ورمز الحياة الدائمة والدالة على الخلود، فقد حظيت بالتبجيل والتقديس. وصارت خضرة الشجرة خضرة الحياة ذاتها. وظهرت أهمية الشجرة منذ بدايات الحضارة الإنسانية، على أنها من محتويات العالم الإلهي، ورمز الحياة الأبدية منذ قصة الخلق، باعتبارها رمز الخصب والحياة منذ أيام عشتروت، وجليكامش، وأساطير الحياة والموت في بلاد الرافدين. ولأنها بهذه الأهمية، كانت متطابقاً لبسب الخليفة الإنسانية، بعد خروج آدم من الجنة، ياغواء الحية وحواء، بعد أن أكل من شجرة المعرفة. فظهرت الشجرة، هنا، باعتبارها في الوجود قبل الإنسان، ومبعث تمرّده على الإرادة الإلهية، كما وصلتنا من القصص الأسطوري القديم. ولأن الشجرة كذلك، ظهرت عشتروت على هيئة شجرة خصيبة ترمز إلى الحب والعطاء، كما ترمز إلى المناصرة بالقدرة الإلهية، باعتبارها النخلة المعطاءة وشجرة الميلاد المبشرة بولادة المسيح.

ولندرة الأشجار في الجزيرة العربية الصحراوية، كان لوجود الشجرة لدى أهلها الأهمية الكبرى، باعتبارها دليلاً على الحياة، ومبعثها في الوقت نفسه. وقد خصها العرب بمجموعة من المعتقدات التي تقدّس وجودها، وتحرم الاعتداء عليها، على أي وجه كان. وقد كان لبعض هذه الأشجار صبغات مقدسة تصل إلى حد العبادة: ومن هذه الشجرات نخلة نجران، ونخلة ذات أنواط. وقد أجمعت كتب التراث، وفي شتى الحضارات، على اعتبار الشجرة رمز الحياة ورمز الخير والخضرة²⁷.

ويتمثل البعد الديني للشجرة بأنها ذات قدرة كونية لأنها تحمل بعداً روحياً. فهي تنمو بذاتها، وتتغير من حال إلى حال دون أي تدخل خارجي، إلا الاستجابة للتغيرات الكونية. فتدبّل وتتعرى ومن ثم تورق وتخضر. فتتمثل، بذلك، ثنائية الموت والقيامة. لذلك اعتبرتها الميتولوجيا القديمة في المشرق رمزاً للكون وممثلة لدورة الحياة منذ بدء الخليقة، إلى نهاية الدهر. وفي الحضارة البابلية القديمة تمثل الشجرة كل ما يمكن أن يدلّ على

الخصب والتكاثر في كل الأنواع، من زراعة إلى ماشية، وإلى بشر أيضاً. وعلى هذا، فهي مبعث الطمأنينة والاستقرار وموئل الراحة من تعب الأيام، ومقر الآلهة⁽²⁸⁾.

لا تبعد الحضارة الفرعونية المصرية عن مثيلاتها من حضارات المشرق في النظر إلى الشجرة. فشجرة الحياة لدى المصريين القدماء منبع الأيدي الإلهية التي تخرج منها مبشرة بالخصب ومحقة بالعطاء، وتسكب ماء الحياة من إناء. كما أن هاتور الإلهة المصرية المسؤولة عن استمرارية الحياة تسكن في شجرة سماوية⁽²⁹⁾.

على أي حال، كانت الشجرة من ضمن المظاهر الطبيعية التي لفتت نظر الإنسان العربي البدئي فتوجه إليها بأمله لتكون، مع المظاهر الأخرى، مبعث رجائه في الاستقرار المرجو. ذلك أن هذه المظاهر هي الوحيدة المنظورة والمحسوسة في مجريات حياته اليومية ويرى نفسه على تماس مباشر بها، وعلى علاقة تقوى وترسخ معها باعتبارها العناصر الوحيدة التي يمكن أن تشكل حلقة التواصل مع عالم علوي لا يدري كنهه ولا نهايته. لذلك علق العربي نظره فيها وحاول أن يفهمها على قدر استيعابه، وعلى قياس ذهنيته التي عليها أن تسلك مسافات طويلة لتنتقل من عالم المادة الذي يقدم له إمكانيات المدارك، إلى عالم التجريد العقلائي، ووعي ما هو مجرد مستخلص من العالم المادي، أو باستقلال عنه.

إن أهم ما عرفه العرب من عبادة الأشجار، عبادة شجرة «ذات أطوار» وهي شجرة خضراء ضخمة، قرب مكة، يأتي إليها العرب كل سنة فيعلقون أسلحتهم عليها ويلبسون عندها، ويعتكفون يوماً تحت ظلها⁽³⁰⁾.

أما «نخلة نجران»، فقد عبدها عرب الجنوب، وكانوا يأتونها كل سنة في يوم معين اتخذوه عيداً، فيعلقون عليها كل ثوب حسن وجدوه، وحلي النساء، ويعتكفون عليها طيلة يومهم⁽³¹⁾. ومن الدراسات الميدانية الهامة التي أظهرت استمرارية تقديس الشجرة وإجلالها وإحاطتها بكل الاهتمام، تلك التي قام بها الباحث محمد الناصر صديقي في منطقة السباسب بتونس⁽³²⁾. وهي مرتبطة بالدراسات التي أظهرت بقاء ما كان قائماً من العبادات ومظاهر التقديس قبل الإسلام، وفي الإسلام، ومنها تقديس الشجرة، وإن كان المقدسون يعتبرون أن القدرة الإلهية متجلية فيها، وليس باعتبارها الشجرة، فحسب. والحال هذه هي نفسها بالنسبة للأولياء الصالحين، وأصحاب الكرامات. ذلك أن هؤلاء، وبالاعتبار نفسه للمؤمنين، يقومون بخوارقهم ومعجزاتهم بمعونة من الله وكرم منه. وعلى هذه الحال، يبقى الجميع تحت عبادة التشريع الديني، علماً أن الإسلام الرسمي (الشرعي) لا يقبل أي وساطة أو شفاعة بين المؤمن والله.

يبين صديقي كيف تكتفت الطقوس الموروثة عن الأجداد مع المعتقدات الإسلامية وشعائرها عند بعض القبائل البربرية والعربية في تونس. وهو ما قيل برفض ومعارضة فقهاء الدين، باعتبار أن ذلك يؤثر في سلوك المؤمن التبعدي وما نتج عن ذلك، ظهور ما يمكن أن يكون سلوكاً صوفياً متناسباً مع مسالك حياتهم اليومية التي ترتبط «بعقيدة الإنسان الأول في عناصر الطبيعة وعقيدته في الروح الكامنة في الأشجار»⁽³³⁾.

لاحظ الباحث أن منطقة المغرب الأقصى، وريفها على الخصوص، ما زالت تمارس طقوس معتقداتها الشعبية التي تضرب في عمق التاريخ، ومنها على سبيل المثال تقديس شجرة العرعار عموماً⁽³⁴⁾، وشجرة بعينها خصوصاً. فحافظوا، لذلك، على كل شجرة من هذا النوع، وجعلوا من الشجرة المخصوصة (شجرة أركان) محجاً لإقامة الاحتفالات وممارسة طقوس الزواج والختان وتقاليدهما، للتدليل على المكانة المقدسة لهذه الشجرة في مخيالهم الشعبي، ولزيادة ترسيخها في أذهان الناس. أظهر الباحث صديقي ارتباط الشجرة المقدسة بولي مبدل ومقدس لحمايتها باعتبارها حراماً مقدساً،



فكان أن زادت على قدسيته ما أضفاه الولي من قدسيته عليها. وقد أضفت هذه القدسية على الشجرة حماية مستدامة جعلتها تستمر وتعمّر لأنها محمية بذاتها. ويصير من تحصيل الحاصل أن من يعتدي عليها، أو يقطع غصناً منها معرض للعقوبة الربانية³⁵.

ومن الأشجار المقدسة مع كل ما يتعلق بها من صنوف المعتقدات والطقوس الحامية لها، ينتقل التقديس إلى أشجار العرعار بجملتها ليتحول إلى إيمان بقدرتها على الشفاء من المرض والتخلص من أنواع السحر والحسد، وإضفاء البركة على المساكن والناس وتشكيل العطور وأنواع البخور المستعمل في احتفالات الزواج والولادة والختان، واحتفالات الأعياد أيضاً، بعد الاستناد إلى ما يمكن أن يؤيد ذلك من التقاليد الدينية، لتبقى مؤلفة مع ما يقره الشرع³⁶. ويقول محمد الجوهري في هذا المجال: «إذا بدأن أن بعض هذه المعتقدات يتفق مع مبادئ الدين، فإن هذا الاتفاق إنما هو ثمرة عملية تكيّف أو مواءمة متعمدة لجأت إليها العقلية الشعبية كي تضمن للمعتقد الشعبي... البقاء وسط بيئة الدين الجديد، وتضمن له إقرار رجال هذا الدين»³⁷.

وهكذا يظهر مدى تأثير المعتقدات المغرقة في القدم واستمرارها عبر الزمن، متخذة من التغيرات المحدثنة للمجتمع والانسان وسائل للمواءمة والملاءمة والاتلاف مع الجديد، لتبقى وتستمر لمرونتها الفائقة التي تستبطن صلابة في النواة عصية على الاندثار.

4 - الحيوان:

منذ بدايات الوجود الانساني، عاش الحيوان مع الإنسان وارتبط وجوده بوجوده، برياً وأليفاً، أو خطراً ومفترساً. ومنذ ذلك الزمان، ارتبطت أحاسيس الانسان بما يراه ويلاحظه من حركة الحيوان حوله، واستخلص من ذلك ما أوصله إلى تدجين بعضها القابل للتدجين، وإلى اصطياد غيرها، حسب سهولة الوصول إليها، وبالنسائل اللازمة، والحماية من تلك التي تشكل خطورة على حياته. ومن خلال علاقاته المتنوعة هذه، استطاع أن يستخلص منها، بالخبرة والتجربة، أفكاراً

وتخيّلات أوصلته في مجرى تاريخه إلى تكوين معتقدات أعطت لهذا الحيوان صفة البشارة، ولذلك صفة الشؤم، ولغيرهما صفة القوة، وكذلك الصبر والاحتياط والوفاء، وغيرها من الموصفات التي حاول الاستفادة منها ليبنى ما يمكن أن يتناسب معها لخدمة توجهه في علاقاته معها، إما للمساعدة على العيش، والاستمرار، أو للحماية منها في حال كانت تشكل تهديداً لحياته، أو تجلب، في تخيّل، المصائب والشؤم والخراب.

هذه العلاقة المغرقة في القدم مع الحيوان، والنبات أيضاً، باعتبارهما مصادر عيشه، ومبعث أمله وخوفه أيضاً، وطّد علاقته بهما، ووصلت إلى حد العبادة. وتعتبر هذه العبادة أقدم عبادة عرفها الانسان. أطلق عليها الباحثون في علم الأديان والأنتروبولوجيون اسم الديانة الطوطمية. والديانة هذه لاتعني هنا إلا بقدر تدليلها على عمق العلاقة بين الإنسان والحيوان والنبات، وحتى الحجر أحياناً، إلا أن ما شاع من صنوف هذه العبادات ما يتعلق بالحيوان على أنواعه، ربما لأن الحيوان مبعث الرجاء والأمل، ومصدر الخطورة، في الوقت نفسه. ذلك أن أعضاء القبيلة الطوطمية توجهوا في عبادتهم إلى حيوان بعينه، لاعتقادهم الراسخ بأن القبيلة على علاقة نسب به، وهو يحميها ويبعث فيها الرجاء والأمل بالاستمرار وردّ الأخطار. مقابل التجيّل الذي تقدّمه القبيلة له باعتباره مقدساً ومعبوداً. وفي حالة التبادل هذه بين القبيلة وطوطمها، يصير محرماً قتل الحيوان أو أكله، إلا في أزمنة الجوع الشديدة. ووصل الأمر في الديانة الطوطمية إلى وحدة حال بين القبيلة وطوطمها، وظهر ذلك من خلال تسمية قبائل متعددة، بأسماء طوطمها، وفي أمكنة كثيرة من العالم³⁸. ويذكر شلحت، بالاستناد إلى ما ذكره لوروا، وهو أحد الباحثين في علم الأديان، أن الحاجة إلى الأعوان هي التي أوجدت الطوطمية. ذلك أن صعوبة العيش دفعت رأس القبيلة إلى التعاقد مع الحيوان ليفوز بحمايته، من جهة؛ وليأمن شره، من جهة ثانية. فالإنسان «يرمي خاصة إلى الأسرة الحيوانية، وقد شد أزرها وجود روح فيها تمدّها بالمساعدة وتعطف عليها. وقد تكون هذه الروح روح الحيوان نفسه، أو روح



أجداده... فما الاتفاق مع الحيوان إلا اتفاق مع العالم غير المنظور بواسطة مخلوق منظور»⁽³⁹⁾.

على كل حال، ما يخصنا من الطوطمية، هو إظهار تلك العلاقة الوثيدة مع الحيوان التي وصلت إلى مرحلة العبادة والتقديس لدى شعوب كثيرة في الأزمنة الموعلة في القدي، لنصل، من بعد إلى العلاقة التي ربطت العرب بالحيوان

من المهم التأكيد على أن المنحى الذي نجاهه عرب الجزيرة في ديالهم، يختلف نوعاً ما عن منحى المناطق المتاخمة في الهلال الخصيب: بلاد الشام وما بين النهرين في منطقة الهلال الخصيب، كان الهم الأساسي للناس مرضاة العوامل الطبيعية التي تساعد في تحسين أحوالهم المعيشية، إن كان في جلب المطر، أو منع الطوفان، أو إحلال الخصب في الأرض الزراعية، أو المستعملة كمراع للحيوانات الداجنة. لذلك كان لديهم آلهة على صورة الإنسان، منها للسماء، ومنها للأرض، ومنها للمطر والرياح، ومنها للخصوبة، وغيرها. فكانت

المعتقدات، بذلك، تختلف عن معتقدات البيئة الصحراوية التي عليها أن تلتج معتقداتها حسب ما تملية عليها الطبيعة. ولكن في كل حال، كان على جميع هذه المناطق، أن تمارس الطقوس المتشابهة التي عليها أن تترجم عملياً معتقداتها؛ وهي المعتقدات التي تجتمع على تأمين حماية الناس وعلى رجاء استمراريتهم، بالطقوس اللازمة في معابد تقام على شكل دوائر مبنية من الحجر في العراء، أو تستظل أشجاراً مقدسة، وقد تكون الشجرة نفسها موضوع التقديس. وعادة ما تكون الأضاحي من النباتات والحيوان، كما يمكن أن تشمل البشر أيضاً، وخصوصاً المواليد الجدد والأطفال، كما كان يحصل في الأزمنة الموعلة في القدي، عند العرب، وعند غيرهم من الشعوب⁽⁴⁰⁾.

على الطرف الموازي، كان عرب الجزيرة يولون اهتماماً كبيراً بالحيوان في حياتهم اليومية، منذ أزمنة قديمة، باعتبار يبتئهم الصحراوية. فوطدوا علاقاتهم مع بعضها، حتى وصلت إلى مرحلة العبادة الطوطمية، وإن كان ثمة خلاف حول ممارسة العرب للديانة



خرجت، في أصلها من الناقة، أنثى الجمل. فكان أن ردت عليه الجاحظ باستهجان: «مسخك الله تعالى بعيراً، قال: الله لا يمسح الإنسان على صورة كريم، وإنما يمسحه على صورة لئيم، مثل الخنزير ثم القرد»⁽⁴³⁾. ويدل الرد على هذا التمني أن الجمل أعلى كعباً من رجل القبيلة، أو يطمح رجل القبيلة إلى أن يكون مساوياً للجمل في الاعتبار، كونه حفيداً له.

إذا كانت هذه الطرفة لا تثبت وحدها العبادة الطوطمية عند العرب، فإنها تدل على متانة العلاقة مع الحيوان، بل مع كل أصناف الحيوان التي كانت معروفة في عالم العرب. ويكفي أن نلقي نظرة على كتاب الحيوان للجاحظ لتبين المعرفة العربية العميقة، منذ ما قبل الإسلام، بالحيوانات في أصلها وفصلها وطباعها وما يميزه كل نوع فيها، وما أبقى الإسلام عليه في تعاظم المسلم معها، من لائحة الحلال والحرام، وما يستحسن أكله وما يكره، وغير ذلك⁽⁴⁴⁾.

يفيدنا خان، بناء على ما تقدم، أن العرب كانوا يتسمون بأسماء الحيوانات، وقدم لنا أمثلة عن

الطوطمية⁽⁴¹⁾. ولكن وثوق علاقتهم بالجمل والحصان، ومعارفهم العميقة بأنواع الحيوانات التي تسرح في بيئاتهم، بالإضافة إلى تكتي قبائل عربية كثيرة بأسماء حيوانات، تدل على أرجحية عباداتهم الطوطمية، وذلك منذ فجر الحضارة العربية التي تعود إلى آلاف السنين، وصولاً إلى فجر الإسلام. ورأينا في دراستنا لبني السرد الحكائي العربي، مركزية الدور المعطى للحيوان في الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية⁽⁴²⁾.

وعليه، يمكن القول إن العرب كان لهم آراؤهم في صنوف الحيوان وأنواعه. وقد وصل الأمر إلى اعتبار أفراد بعض القبائل أن أصولهم تعود إلى حيوان بعينه، وليس فقط أنهم على علاقة وطيدة مع هذا الحيوان أو ذاك. ويروي الجاحظ حكاية طريفة حصلت معه، وهي أن أعرابياً من قبيلة بني كلب، وهنا يمكن ملاحظة انتماء قبيلة بكاملها إلى حيوان، أظهر افتتانه الشديد بالجمل وأطنب في تعداد مزاياه، ما دعا الجاحظ إلى سؤاله إن كان بين قبيلته وبين الإبل قرابة. فأجابه بحدية ظاهرة: نعم، تربطنا بها علاقة خوولة، بمعنى أن القبيلة

قهائل وصلت إلى أكثر من ثلاثين قبيلة عرفت بأسماء الحيوانات الصريحة، مثل: بنو أسد، بنو فهد، بنو ضب، بنو كلب، بنو نعام، بنو حمامة، بنو عنز، بنو ثعلب، بنو غراب، بنو جحش، بنو كلب، وغيرها⁴⁵.

لا شك في أن كثرة هذه التسميات على أسماء الحيوانات لها أسبابها في علاقة العربي مع الإسم. فإما كانت ألقاباً تلقى على الموالييد الجدد تيمناً بحيوانات لها مواصفات محددة، كالشجاعة والقوة والصبر والوفاء والجمال، أو كانت لحماية الموالييد لإيمانهم أن الأسماء التي يعتمدونها كقبيلة بذلك، إما لأن الحيوان شفيح لهم أو معبود، أو لأنه يبعد العين الشريرة عن إيقاع الضرر بالمولود. وفي هذا الإطار سنل أعرابي، على ما يقول خان، «لم تسمون أبناءكم بشر الأسماء نحو كلب وذئب، وعبيدكم بأحسنها نحو مرزوق ورياح، فقال: إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا»⁴⁶.

ولكن من المؤكد أن أسماء الحيوانات لا تزال تعطى للموالييد الجدد في العالم العربي، وفي بلدان العالم، إلى اليوم، وإن كانت تقتصر على الحيوانات البرية التي تتميز بالقوة والبأس مثل: أسد، نمر، فهد، ديب (ذئب)، مها، نعام، ظبية، وغيرها. وانعدمت الأسماء التي تدل على الحيوانات الأليفة التي تلازم الإنسان⁴⁷. إلا أن أسماء الشهرة (العائلة) ما زالت موجودة بحكم الاستمرار، أو بغلبة اللقب الذي يرفض المنتميين إليه تبديله، مثل كليب والعجل، النسناس، الديك، الغزال، وغيرها. وكل ذلك يدل على عمق ومتانة العلاقة بين العرب والحيوان وصلت في عصور مغلقة في القدم إلى حالة التقديس، ولم تخف هذه الحالة إلا مع تقدم العرب حضارياً، وصولاً إلى الاسلام وعبادة الإله الواحد.

اعتقد العرب بوجود علاقة وطيدة بين بعض الحيوانات والجن. وكان إذا قتل أحدهم حيواناً ويعتقد أن له علاقة بالجن، استحوذ عليه الرعب لخوفه من الانتقام، ما يدفعه إلى القيام بطقوس موصوفة ليأمن شر الجن وليبعد عنه. أما بالنسبة لعلاقاتهم مع حيوانات يعينها، فكانوا، بالإضافة إلى تبجيلها، وتقديم كل ما يلزم لمرضاها، يخشون التلفظ باسمائها، ويستعيضون عن أسمائها المعروفة بالألقاب: فالأسد

هو أبو الحارث، والثعلب ابن أوى، والضبع أم عامر.. بالإضافة إلى ذلك، كان العربي يدفن ميتة من الحيوان مثلما يدفن الإنسان. وكان يحزن عليه حزنه على الإنسان. ذلك أن العربي كان يؤمن بأن الحيوان الميكل لديه والمعبود هو الحامي الأول للقبيلة، والعامل على استمرارها وباعث القوة فيها⁴⁸.

نحاول هنا من خلال ما نرى في تحليل العلاقة بين العربي والحيوان التي تعود إلى زمن بعيد في التاريخ، في منهجية استرجاعية إنطلاقاً من نشوء الدعوة الإسلامية، لمعرفة ما استقر عليه الاسلام في نظرته إلى معتقدات العرب قبل الاسلام في ما يخص الحيوان. فالاسلام حرم أكل لحم الخنزير. واعتبر أن القرد والكلب من الحيوانات الرجسة بالإضافة إلى الحيوانات الكاسرة والمفترسة. إلا أن ممارسات العرب قبل الاسلام في ما يتعلق بالحيوانات، كانت تظهر أن ثمة تقديساً وعبادة لأنواع من الحيوان، كما تبين معنا سابقاً، ومنها على الخصوص الجمل والحصان والحمام. في هذه الفترة، كان الجمل، على سبيل المثال، يتمتع بامتيازات خاصة باعتباره رفيق البدوي في الصحراء، والمفيد الأول له بصره على الجوع والعطش، ويقوانده الجمّة من وبره ولبنه ولحمه. لذلك كان يعتبر صديق العربي قبل الاسلام والمرافق له في حله وترحاله. ومما لا شك فيه أنه وصل إلى مرحلة التقديس. أما بعد الاسلام، فقد تغيرت النظرة إليه، وينسب إلى النبي محمد قوله: «لا تصلوا في مرابض الجمال لأنها مرابض الشيطان»، ووصل الأمر إلى أن مجرد لمس أو أكل لحم الجمل، أو شرب لبنه، يؤدي إلى إبطال الوضوء. ويرى ابن تيمية بضرورة التوضؤ عندهما يؤكل لحم الجمل أو يلمس، لأن القوة الشيطانية ملازمة له، ولأنه يعود في أصله إلى الجن⁴⁹. وهذا كله، على ما يقول شالح، الدليل الذي لا يمكن رده، على أن الجمل يتمتع بطابع قدسي⁵⁰ استمد من علاقة العرب به طيلة فترة ما قبل الاسلام.

إلا أن ما يمكن قوله في هذا المجال، للتدليل على موقع الجمل في ذهنية العرب القدامى هو أن الاسلام، ومن خلال علاقته مع الواقع، دفع باتجاه التخفيف

من حنة تعلق العربي بالجمل، خدمة للعقيدة الجديدة التي لا تقبل أن يتشارك معها أي مخلوق في التقديس أو العبادة، لا على المستوى الانساني، ولا على المستوى الذي يمكن أن ينسب إلى الطوطمية، باعتبارها تمثل حيوانات قدسية ومعبودة بذاتها، دون أن يعني ذلك كل ممثلي النوع؛ أو ينسب إلى الأوثان بما توحى به من عناصر القوة والدهاء.

وما يدفع في هذا الاتجاه، مسألة تكريس الحيوانات في الجزيرة العربية قبل الإسلام. بمعنى وقفها على الآلهة، دون إمكانية الافادة منها، إلا لتقديم لبنها، دون غيره، إلى الضيوف والفقراء. لذلك كانت ترمى بحرية، ويمنع امتطاؤها وتحميلها الأثقال. وإظهار طابعها القدسي، كانت توسم بعلامات فارقة وتُشَقُّ أذنانها. فجاء القرآن ليدين هذه الأعراف، وتبعه كلام النبي في تحريم تقديم الأضاحي منها⁵¹. هذا كله يدل على العمل للتخفيف من تعلق العربي المسلم بالجمل، وذلك بإبطال كل صنوف المعتقدات والطقوس المرافقة لها في العلاقة معه. وذلك، لينصرف إلى التعبّد للإله الواحد، حسب ما يميله عليه الدين الجديد: الاسلام. هذا طبعاً مثال من أمثلة متعددة يمكن أن تظهر كيفية تغير العلاقة بين العرب، في الجزيرة على الخصوص، والحيوانات التي كانت تعيش بينهم أو على مقربة منهم.

وإذا أحال شلحد هذه المسألة إلى ارتباط الحيوان بالعالم الجهنمي الشيطاني، أو بالجن، مهما كانت درجة قربه من الانسان المجتمعي، فإن هذا الارتباط الذي تذيبه الممارسة العملية للإسلام باعتباره خارجاً على العقيدة، ومناقضاً لدستور المسلمين، تعطي المبرر للعرب المسلمين لابتعادوا عن كل ما يربطهم بعالم الشرك، والإلتفات بالكلية إلى الإله الواحد الأحد الذي يجمع في إرادته كل أصناف الفعل. وبهذا، حل القرآن في النفس العربية الاسلامية باعتباره المقدس الأعظم على الأرض الذي يلغي الحاجة إلى أي وسيلة يمكن أن تفيد المؤمن؛ فهو الشافي من الأمراض، والباعث إلى السعادة. والحامي من العين الشريرة، ومطمئن النفوس القلقة⁵².

ولأن ثمة ارتباطاً بين الجن والحيوان؛ وهو الارتباط الذي أوصل إلى المخافة والمهاية من الكثير من الحيوانات المسكونة من هذا المخلوق العجيب، كان لا بد من البحث في مخلوقات الجن وموقعها في المعتقدات الشعبية والدينية على السواء.

5- الجن:

من الأبحاث المستفيضة حول الجن في الاتروبولوجيا العربية وسوسيولوجيتها ما قدمه محمد الجوهري في الجزء الثاني من مؤلفه الضخم «علم القولكلور»⁵³.

يبدأ الجوهري بالبحث في الخطوط العامة للمعتقدات الشعبية العربية حول الجن بالقول إنها أشكال كثيرة، ولا يستطيع البشر رؤيتها. مع أنها تأكل وتشرب وتتزوج وتلد كالبشر، وتموت أيضاً، وإن كانت تعمّر أكثر من عمر الانسان بكثير. وما يترسّخ في الذاكرة الشعبية، وما يتشكّل من جملة معتقداتهم أنها تعيش تحت الأرض، وفي الأماكن التي يمكن أن تؤدي إلى ما تحت الأرض كالينابيع والوديان والكهوف والأماكن الخربة. وتسكن في النار لأنها من طبيعتها. وما يخيف الناس اعتقادهم بأن الجن يوجدون في الظلمة والطرق المهجورة ليلاً والمقابر، فيتحاشون المرور فيها، أو بالقرب منها، مخافة الالتقاء بهم أو تعرضهم لأذيتهم. وإذا كان للجن أنواع متعددة مثل الغيلان والعفاريت والشياطين والأسياذ والمردان، فإن هؤلاء يلتقون في عداوتهم الشديدة للإنسان. إلا في ما ندر؛ والندرة هنا مرتبطة بما يمكن أن يقوم به الانسان لمرضاتهم. ودفع شرورهم عنه.

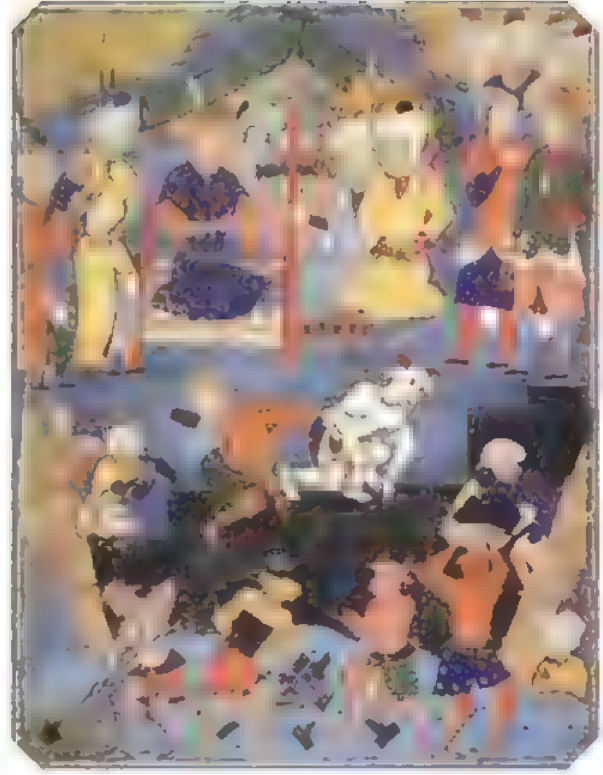
على أي حال، حقل التراث العربي قبل الاسلام، كما التراث البابلي والكلداني والكنعاني بتسجيل علاقات الانسان بالجن والأرواح، وذلك منذ الأزمنة القديمة. ويحدثنا الجوهري عن موقع الأرواح والجن في المعتقد البابلي القديم، باعتبارها كائنات وسيطة بين الآلهة والبشر. وتعتبر أبناء للآلهة السومرية والبابلية ومعاونة لهم. ولهذا، كان هؤلاء ضعيفي التأثير لأن عمل الآلهة يكسف نشاطها ويضعفه، وبالتالي تكون الخطورة في ما يمكن أن تفعله الأرواح الشريرة. وما على الآلهة إلا العمل

الأرواح الشريرة والجن بالإضافة إلى النار التي تشكل الوسيلة الأنجع لمقاومة شرور الأرواح، لأن النار، باعتقاد البابليين وشعوب ما بين النهرين وبلاد الشام، تُعتبر مادة مطهرة. وعليه، لا يمكن أن تكون النار أصل الأرواح الشريرة. وهذا يأتي على عكس معتقدات عرب الجزيرة الذين اعتبروا أن النار نجسة لأن الجن مخلوقة منها⁽⁵⁴⁾

في هذا المجال، مارس البابليون الطقوس المرسومة بدقة، للحماية من الأرواح الشريرة، وصنعوا التماثيل والأحجية للتخلص من شرورها. ولا تزال هذه الطقوس معروفة ومستمرة حتى هذه الأيام بعد أن انتقلت، بالتفاعل، إلى المناطق المحيطة، ودخلت عليها بعض التعديلات والزيادات، بحكم الزمن وتغير الظروف والأحوال.

لم تختلف معتقدات المصريين القدماء عن مثيلاتها لدى البابليين إلا في التفاصيل. ومنها ما لازمة القرين للإنسان، وحتى الحيوان، إذ لكل إنسان عفرته وكذلك للحيوان. ولا يزال المعتقد المصري حول أصل الجن وفصلهم وطبيعتهم ومميزاتهم التي تعود إلى آلاف السنين، حية في ذهنية المصري الحديث. ويؤمن المصريون منذ الفراعنة بأن أرواح الآلهة تسكن في الحيات التي تحرم كنوزهم. والأرواح، هنا، بمثابة الجن الذين يتصفون بالقدرة على الظهور بأجساد الحيوانات، ومنهم الأرواح الشريرة التي تسكن الأجساد الضارة منها والمفترسة ولا تزال هذه الأفكار سائدة في المجتمع المصري الشعبي حتى اليوم، ومنها ما يتعلق «بملك الجن الأحمر»⁽⁵⁵⁾.

لا يختلف الأمر في التعامل مع الجن، أو في النظر إليهم، في معتقدات عرب الجزيرة. فالجن بالإجمال أصحاب ضرر ولا يمكن الوثوق بهم، وبالتالي لا بد من التحوط لمداراتهم ورفع أدبيتهم، علماً أن التأكيد على وجودهم، ومعرفة كل ما يتعلق بهم، مبثوثة في كتب التراث، والقول فيها مفضل حول أصلهم وفصلهم وعلاقتهم بالملائكة، واتماثلهم إلى النار يعكس الملائكة الذين ينتمون إلى النور، والإنسان الذي يعود في أصله إلى التراب. والضرية القاضية لإمكانية إتلاف الجن مع الإنسان هي نسبة إبليس إلى الجن، وليس إلى الملائكة،



على كبح جماح الأرواح الشريرة، هذه، وكف أذاها عن بني البشر بتوسل هؤلاء، الطقوس اللازمة والأضحيان المرافقة. وغالباً ما كان الآلهة يفعلون ما يمنع الأرواح الشريرة من الأذية، وحراسة بعض الأرواح الطيبة، مع الطقوس السحرية التي يقوم بها بنو البشر. وما هو مشترك بين المعتقدات البابلية والكنعانية والمصرية «القرينة» وهي الجانب الشرير من الإنسان الطيب الملازم له، والعامل على إضعافه وتدميرها، كما سنرى لاحقاً. كما أن الأرواح الشريرة في المعتقد البابلي مصدر الكوارث والمصائب والأمراض. وتفضل فعلها في الخلاف بين الناس، وفي نشر الكراهية والحسد.

وخطورة هذه الأرواح البالغة تكمن في تلبسها صوراً شتى من الحيوانات التي لا يمكن للإنسان التعرف عليها، باعتبارها تجسيدا لهذه الأرواح لذلك من السهولة الوقوع في شركها ولا سبيل إلى مقاومتها إلا بالسحر والبابليون مشهورون بهذه الطقوس. وقد انتقلت منهم إلى سائر العرب في الجزيرة ومصر وسائر أفريقيا وكان هؤلاء يستخدمون الماء في مقاومة

في المعتقد الديني الإسلامي الذي يعود في أصله، هنا، إلى مسألة رفض الأمر الإلهي بالسجود لآدم، إذ كيف يسجد إبليس له، وهو من نار بينما آدم من طين⁵⁶؟

والمعتقد الديني للعرب قبل الإسلام يزخر بالطرق التي عليهم اتباعها للتخلص من أذى الجن بقيادة إبليس. إذ يتطلب هذا الأمر التحرز من الضرر بالرق والتعاويذ والأحجية التي على الناس أن يتقلدوها، بالإضافة طبعاً إلى ما عليهم تقديمه من الأضحيات للسبب عينه. وهذا ما تم ذكره سابقاً. والأهم من ذلك كله، تميز هذه المعتقدات بالإستمرارية حتى وصلت إلى أيامنا هذه، وبمساهمة مباشرة من المعتقد الديني، المسيحي والإسلامي، على السواء.

وإذا كان لكل قاعدة شواذ، فإن شواذ العلاقة السلبية مع الجن عند عرب الجزيرة ظهرت على وجه بعض الإيجابيات التي وصلت إلى حد التزاوج، كما تخبرنا قصص التراث العربي قبل الإسلام. منها حكاية زواج أحد الملوك بإحدى الجنيات وأثمر بلبقيس التي أصبحت فيما بعد ملكة الجن وملكة سبأ⁵⁷. كما يحمل الميراث الشعبي العربي قبل الإسلام أخبار نسب قبيلة بني تميم إلى الجن، بالإضافة إلى أخبار عديدة قديمة وحديثة عن العلاقات الطيبة التي تربط بعض الإنس بالجن⁵⁸، وتعبير الإنس والجن لا يزال سائداً إلى اليوم.

أما عن مواصفات الجن وطرق تشكّلهم فهي مبنوثة بكثرة في كتب التراث الشعبي، منها أنهم سود حفاة، يغطي الشعر أجسامهم، وقادرون على لبس أجسام كثيرة من الحيوانات، ومن أكثرها، أجسام الكلاب والقطط. كما أن الغول، وهو من الجن، يمكن أن يلبس صورة إنسان، ويعيش بين الناس، وكذلك العفريت. أما المخلوقات الأخرى⁵⁹ التي تنتسب إلى عائلة الجن، والمصنفة حسب الوظائف التي تقوم بها، وأماكن سكنها، فهي كثيرة، منها بالإضافة إلى الغول والعفريت، الشيطان والمارد والأسياذ والقرينة والأخت وأرواح الموتى، وغيرها.

ومن المهم في هذا المقام أن نلاحظ ما للشيطان من

أهمية في الكتاب المقدس. إذ تظهر له أسماء متعددة، منها الروح الشريرة والملاك المهلك وإبليس والملاك الساقط والأرواح النجسة والساقطة، وغيرها⁶⁰. وهو لذلك، وحسب الكتاب المقدس، كائن حقيقي، روحي، أعلى شأنًا من الإنسان. كان ملاكاً ثم سقط، وهو يمتاز بالإدراك وقوة الذاكرة والعواطف والشهوات، يعمل ضد وصايا الله، ويدعو الناس إلى الخطيئة. أما في العهد الجديد، فقوم الصراع هو بين المسيح والشيطان الذي هو إبليس بذاته. ويرتهن بهذا الصراع في نهاية الأمر خلاص الإنسان. وفي نهاية الصراع ينتصر المسيح على إبليس، كما يواجه الأرواح الشريرة ذات السلطان على البشرية الخاطئة، ويهزمها في عقر دارها⁶¹.

يسرد خان من التراث العربي قصصاً تدل على نسبة الجن إلى النار. إلا أن الجنّ الأول غشي حواء فحملت منه وباضت إحدى وثلاثين بيضة، خرج من كل منها نوع من أنواع الجن، ما يعني أن هؤلاء من أصناف الحيوان. وكذلك ينسب النسابون كثيراً من الحيوانات إلى الجن، أو إلى قرابة معهم. ومن هؤلاء المسعودي صاحب «مروج الذهب»، والأنوسي صاحب كتاب «بلوغ الأرب». وفي هذا الأخير استفاضة في أخبار الجن وعلاقاتهم بالبشر، سلباً وإيجاباً، وأقوال الشعراء فيهم، وفي قدرة الغيلان العجيبة على التحول، والعلاقة الحميمة بين الشعراء والجن، باعتبار أن هؤلاء يلقون الشعر على ألسنة أولئك⁶².

لقد ظهر لنا في دراسة بني السرد الحكائي في الأدب الشعبي العربي، الموقع المركزي للجن في السيرة الشعبية العربية، وفي الحكاية الشعبية. وتبين فيهما الأدوار المختلفة التي تقمصها الجن في علاقتهم مع الإنسان، ورأيًا أهمية ظهورهم، وكيفية العمل على إخراج بطل السيرة أو الحكاية من المأزق الحرجة التي تواجهه وكيفية تخليصه من موت محتم. كما ظهرت لنا تجليات الذهنية العربية في نظرتها الإيجابية إلى الجن باعتبارهم يقومون بمساعدة الإنسان، والموقف المحايد تجاه الذين يقومون بالأذية، فقط لأنهم عبيد مأمورون، بالإضافة إلى الموقف المعادي للغيلان والعفريت التي

تقدم الوجه السليبي والمكروه من هذه المخلوقات⁶⁴.

وخلاصة ما توصل إليه خان في تحليله لنظرة العرب إلى الجن، أنهم اعتبروهم من الحيوانات، وإن كان أيوهم الأول مخلوقاً من النار. كما أن قدرتهم على التحول يمكن أن تظهر في لبس جسم المرأة أو الرجل، أو جسم خليط من إنسان وحيوان، وغير ذلك⁶⁵.

من المهم القول هنا إن المعتقدات المتعلقة بالجن، على أنواعهم، بقيت مستمرة في تأثيرها ضمن المعتقدات الدينية التوحيدية. ففي المسيحية تلازم ثنائي، على تضاد، بين الله والشیطان، مثلما التضاد بين الإيمان والضلال، أو بين الخير والشر. وفي قصة إنقاذ الشيطان من قبل كاهن مسيحي وتضميد جروحه ورعايته، لخطورة خلو الدنيا من الشيطان، وتأثير ذلك على الإيمان والتقرب من الله⁶⁶، مثال على ذلك؛ وأسبقيّة التعوذ بالله من الشيطان التي تسبق البسملة أحياناً في التجويد القرآني، دليل أيضاً على مركزية الشيطان ودلالته الشريرة في الإسلام⁶⁷.

من جهته، أظهر شلحد أن الإسلام تقلل المواصفات الأساسية للجن كما تصورتها الذهنية العربية قبل الإسلام. فهي كائنات مستورة ومخيفة، وقادرة على السيطرة على الإنسان، ولها ماله من القدرة على الأكل والشرب والتراوج، والموت أيضاً. ويعتبر الإسلام أن الجن ليسوا بكليتهم أشراراً ورافضين وجاحدين، بل منهم أيضاً، المؤمنون بالإسلام ويرسالة النبي ولا تشرك مع الله أحداً⁶⁸. وقد أوجدتهم الله، كما أوجد الإنسان، لعبادته⁶⁹. ويتأبون ويعاقبون كما الإنس. إلا أن الشيطان شيخ الجن وقائدهم في الإسلام، وهدف حرب الخير على الشر، ما هو إلا الملاك الشرير في اليهودية والمسيحية، على ما يقول شلحد. وتأثيره أعطى للمدونين العرب القدامى القدرة على نسج الحكايات التي تدور حوله، وتبين ما يمكن أن يفعله في حياة الناس، وفي توجيهها على غير ما يريده الخير والإيمان. وفي هذا المجال، كان على الإنسان في الإسلام أن يمارس حياته بين خيارين. وتسجل عليه أعماله للموازنة بينها يوم الحساب، ومن الطبيعي أن يكون

أحد هذين الخيارين من أعمال الشيطان، الجني الأول، وتوجيهه⁶⁹. وفي هذه الحال يضع الإسلام المؤمن بين جهتين مضادتين. في الجهة الأولى القوى الصديقة التي توجه الإنسان وتدله على الخير؛ وفي الجهة الثانية، القوى التي تضلّه وتدفعه إلى ارتكاب الأفعال الشريرة. وهذا ما يدفع الإنسان إلى المجاهدة والفعل المتوازن، بين هذين الجانبين: «الأرواح الخيرة، الحسنة الاطلاع، المتميزة تقريباً بامتياز العلم الكلي بسبب علاقتها مع العالم العلوي (الإلهي) ... وأرواح شريرة، ذات علم محدود منتمية إلى العالم السفلي. ولكنها (جميعاً) من طبيعة واحدة على الرغم من تعارض صفاتها وأدوارها (ثنائية التضاد): في الحقيقة لا ضوء (مصدر الملائكة = الخير) بلانار (مصدر الشياطين = الشر). والصحيح أن الإسلام يرى أن بعضهم أطهار، وأن بعضهم الآخر أنجاس. ولكن، هذان هما قطبا القدسي، بعد كل الطواف»⁷⁰.

في آخر هذا الكلام، يجدر بنا التأكيد على أن أصل المعتقدات وتجلياتها هي انتاج إنساني منذ بدأ الإنسان. وهي تستجيب لحاجاته وتحاول أن تهدئ من اضطرابه وتخفف من قلقه من خلال تقديم أجوبة عن تساؤلاته، وحثه على القيام بالعمل على تأمين استمرارية حياته بما يمكن من الاطمئنان وهدهد البال. فكان أن أوجد ما يشكل صلة وصله مع المحيط الذي يعيش فيه، وبما يتناسب مع مخيلته وأحاسيسه، ومن ثم مع عقله الذي بدأ يربط بين العوالم والأشياء؛ ومن ثم امتلك القدرة على التحليل والتفسير. فتدرج، لذلك، في معتقداته، من المادي والمحسوس، إلى المتخيل والمعقول. وبدأ من عبادة آلهة مخصوصة، ومن ثم عامة، وانتهى إلى عبادة الإله الواحد الأحد. وفي كل هذه الحالات كانت المعتقدات تتدرج من البسيط إلى المعقد، ومن ثم الأكثر تعقيداً، وصولاً إلى المعتقدات الأكثر حداثة التي لم تفقد صلاتها بما هو قديم، بل والأكثر قدماً في تاريخ الحضارة الإنسانية، والعربية على الخصوص.

ما يمكن استخلاصه من ذلك كله، هو أن هذه المعتقدات قد تناولت الأسس المادية في حياة الإنسان.

ولكنها ارتقت إلى أن وصلت إلى تصوّر ما هو غير مادي، وإن وُصف بالأجسام المادية، لتسهيل فهمه واستيعاب ما يمكن أن يدلّ عليه. هكذا هي الحال مع مخلوقات الجن، باعتبارها مرافقة للإنسان في حله وترحاله، وفي علاقاتها السلبية والإيجابية معه. وهنا، لا بد من

التساؤل: ما هي ردة فعل الإنسان في علاقاته مع معتقداته، وكيف أوتي له أن يتصرّف في علاقاته مع عالم الغيب، وعالم الواقع، انطلاقاً من هذه المعتقدات؟ في الإجابة عن هذه التساؤلات شأن آخر.



1 - كان العرب قبل الاسلام يعتبرون أن الشاعر على تواصل دائم مع الجن، كما "كان العراف يعرف بواسطة معاونته الخفي الذي كان يسترق السمع عند أبواب السماء". وهذا هو المبدأ الأرواحي الذي يفسر المعرفة للعراف باعتباره تدخلاً علنياً "لشخص خفي يحمل لهم علماً باطناً". أنظر في هذا الخصوص:

* يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب، تعريب خليل أحمد خليل، دار الطليعة، 1996، بيروت، ص 124.
* Mircéa Eliade, Images et symboles, Gallimard, 1992, Paris, p. 14.

2 - ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس للنشر، 1994، دمشق، بيروت، ص 6 5. ويعتبر إلياد في مقدمته لهذا الكتاب أن العودة إلى أقدم مظاهر الثقافة الإنسانية تبين لنا أن الفعل الانساني بكل تجلياته هو فعل ديني، بالمعنى الواسع للدين، ذلك أن القداء والفعل الجنسي والعمل هي بمجملها ذات قيمة قدسية.

* المرجع نفسه، ص 6.

4 - قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، دار الساقى، 1997، بيروت، ص 83.

5 - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، 1980، بيروت، ص 37-36.

6 - ص: كريم، طقوس الجنس المقدس، الطبعة الثانية، ترجمة نهاد خياطة، 1987، مختارات، بيروت؛ مكتبة السائح، طرابلس، ص 15.

7 - المصدر نفسه، ص 14-13. وللتفصيل حول معتقدات الخلق السومرية أنظر التحليل المفصل لها في:

* عاطف عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي، جروس برس، 2016،

طرابلس، ص ص-120 116.

8 - أبو الوليد محمد الأزرقي، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، 1979، بيروت، ص 31.

9 - محمد عبد المعين خان، الخرافة والأسطورة عند العرب، الطبعة الثانية، دار الحداثة، 1980، بيروت، ص 159.

10 - من قصص الأنبياء التي ذكرها خان في كتابه المذكور سابقاً، ص-159 160.

11 - المصدر نفسه، ص 161.

12 - تظهر معتقدات بلاد ما بين النهرين والشام الهومو التي تشغلها في ما يتعلق بالموت والحياة والخير والشر والانبعاث والخلود. أنظر حول ذلك للتفصيل:

* عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي، مذكور سابقاً، ص ص 105 163. إن فكرة الانبعاث والنجد، على ما يقو ميرسيا إيلياد، "تكشف لنا عن بُعد عميق من أبعاد الفكر في بلاد الرافدين"، أنظر:

* ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس للنشر، 1994، دمشق، بيروت، ص 103.

13 - خان، الأساطير والخرافات، مذكور سابقاً، ص-160 161.

14 - القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية 2

15 - أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:

* فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، 1980، بيروت، ص 80.

16 - خان، المصدر نفسه، ص 162. أنظر أيضاً من ضمن المعتقدات التي نشأت قديماً ما يتعلق بأمومة الأرض للإنسان، وخلق من تراب:

* جان صدقة، رموز وطقوس، رياض الريس للكتب والنشر، 1989، لندن، بيروت، ص 43. أنظر أيضاً:

* السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص-81 82.



أرواح التوائم معتقد شعبي في صعيد مصر

د. نهلة امام - كاتبة من مصر

يقدم المعتقد الشعبي شبكة من المفاهيم والممارسات للتعامل مع الواقع المتاح والمجهول في محاولة إما لفهمهما أو للسيطرة عليهما ، فكل واقع في المعتقد الشعبي هو واقع خاص لا يطابق العام ، وإن كان مشتقاً منه ، والاعتقاد في الروح من المعتقدات التي يمكن ان تشكل ما يمكن ان نطلق عليه « الثوابت البنيوية » في المعتقد الشعبي

المجال الجغرافي

لتحديد المجال الجغرافي للدراسة تم - مبدئياً - إجراء مقابلات مع أفراد مقيمون بالقاهرة - العاصمة - صاحبة التنوع السكاني الأكبر في مصر ، وأظهرت المقابلات ان المعتقد غير متداول أو حتى معروف لمعظم سكان العاصمة ، اللهم إلا بين أهالي الصعيد الذين ترحلوا إلى القاهرة .

ومن ثم تم الجمع الميداني من إخباريين ينتمون إلى محافظات أسيوط والمنيا وقنا والأقصر وأسوان ويستقروا أراء أفراد ينتمون إلى محافظة بني سويف ظهر الاعتقاد لدى كبار السن وغاب عن جيل الشباب ، مما يشير إلى أن المعتقد يأخذ عمقاً ويسري بشكل أكبر كلما اتجهنا جنوباً حيث أجريت مقابلات مع شباب وأطفال في قنا وأسيوط والأقصر وأسوان والنوبة ظهر المعتقد لديهم بقوة وكان من بينهم حالات للدراسة ، كما تم استطلاع رأي بعض الإخباريين من شمال السودان الذين أكدوا سريان المعتقد وانتشاره لديهم مع تنويعات في التفسير وشكل المعتقد .

المجال البشري

في محافظات الوجه القبلي التي خضعت للدرس في موضوع « أرواح التوائم التي تسرح في قطط » كان لابد من مراعاة بعض الأبعاد - في اختيار الإخباريين وحالات الدراسة - التي يمكن ان تعطي للصورة حجمها العادل في المجتمع والتي كان لابد من توافرها حتى تتحقق معايير « شعبية » المعتقد وتعبيره عن المجتمع ، وأولى تلك المعايير هو الانتشار : وكانت الملاحظة الأولى هي الانتشار الكاسح للمعتقد في محافظات الدراسة ، وليس المقصود هنا هو اعتناق المعتقد ، وإنما مجرد المعرفة به ، فلم نصادف في محافظات الصعيد من يجهل المعتقد أو يستنكر انتشاره ، في مقابل الجهل به في محافظات الوجه البحري والعاصمة .

، فمعظم الشعوب إن لم يكن كلها ، لديها تصورات عن الروح ، ولكن ظل البحث في الاعتقاد في الروح بعيداً عن بؤرة اهتمام الباحثين في المعتقد ، أو ظل الاقتراب منه هامشياً لم يتطرق إلى لب المعتقد ولكن تماس معه من خلال تناول معتقدات أخرى .

في محاولة لسبر معتقد شعبي غائر في المجتمع المصري لا يتناوله الكثيرون بالدرس أو حتى بالحوار إتجهت الدراسة نحو الاعتقاد في الروح التي تخرج من الجسد في أثناء الحياة لفترة ثم تعود للجسد مرة أخرى ليستأنف الفرد حياته الواقعية ، فكان الاعتقاد في خروج روح التوائم أثناء النوم للتلبس في قطعة تتجول في المجتمع في صعيد مصر موضوعاً للدرس والإستقصاء .

مشكلة الدراسة

باستقراء منتج الدراسات الفولكلورية في البحث عن الاعتقاد في الروح نستطيع القول بثقة أن كتاب البحث عن الاعتقاد في الروح في مصر مازالت معظم صفحاته بيضاء بالرغم من أنه المعتقد الأكثر تواتراً بين الشعوب : فكل الشعوب من أكثرها بدائية إلى التلقيدية ثم الحديثة لديها تصورات ذهنية حول الروح وطبيعتها ومساراتها ، مما يدعونا إلى سبر هذا الاعتقاد في أحد أشكاله الحية التي مازالت تعمل عملها في قطاع من المجتمع المصري .

كما شكل الانتشار الكاسح للإعتقاد في تلبس روح الطفل التوائم في قطعة لتتجول في المجتمع وتعود إلى الجسد وإشكالية التناسب المفقود بين انتشار عنصر من ناحية وحضوره في الدرس الفولكلوري الغزير الذي غطى كل أنحاء المعمور المصري من ناحية أخرى دافعاً إلى تغطية جزء يسير من هذا التراث غير المادي .

أيضاً يمكن النظر إلى ظهور المعتقد في صعيد مصر واختفاؤه عن دلتاها والصحاري كمحفز على تتبع المسار الإقليمي للمعتقد وقنوات التبادل الثقافي الأفريقي واستمرارها في المجتمع المصري .

المعيار الثاني لشعبية المعتقد كان هو التوارث ، شأنه في ذلك شأن سائر عناصر التراث الثقافي غير المادي ، وتم التحقق العملي من هذا المعيار من خلال المقابلات التي تم إجراؤها مع الاخباريين من كبار السن والذين يحكون حكايات عن حالات سمعوها من الاباء والأجداد عن القطط التي تسرح ليلاً وهي بني آدميين (توائم) ، واستمرار المعتقد لدى شباب وأطفال في مجتمعات الدراسة دليل على سهولة نقل المعتقد من جيل إلى جيل دون أن تعترض هذا التوارث عوائق .

❖ ثم سؤال عن ارتباط المعتقد بالحالة الاقتصادية لحالات الدراسة، في محاولة لرسم خريطة «اجتماعية» لتوزيع انتشار المعتقد.

✳ وسؤال عن الإجراءات الاحترازية وطرق الوقاية التي يتخذها أفراد مجتمع الدراسة للحول دون سرحان أرواح التوائم في قطط .

❖ والسؤال الذي يبرز مع المد الديني الذي ظهر كمغفٍر
يلقى بظلاله على عناصر التراث الثقافي غير
المادي، خاصة المعتقدات الشعبية، هو كيف أثر
الدين (إسلامي / مسيحي) في الاعتقاد بسر حان
روح الفرد في هيئة قطة ورجوعها إلى البدن. وهنا لزم
مراعاة التنوع الديني للحالات وللإخباريين وتضمين
الدراسة رأي رجال الدين في المجتمع.

❖ ومع انتشار التعليم في المجتمع كان من المهم ربط الإعتقاد بالتعليم ونوعيته في المجتمع، فهل أثر انتشار التعليم في المجتمع على تبني المجتمع له، فهل ينتشر بين الأميين أو الذين حصلوا على قدر يسير من التعليم دون غيرهم ؟

ثم سؤال يفرض نفسه عن أثر تغير شكل العمران على المعتقد، فمع انتشار العمارات التي حلت محل البيوت ذات الدور الواحد أو الطابقين أصبح من الصعب على القاطن التساق ودخول المنازل، فهل أثر العمران على شكل المعتقد أو أدى إلى انحساره؟

منهج الدراسة

اتبعت الدراسة المنهج الأثنوويولوجي مستخدمة من أدواته ما يناسب موضوعها، فتم اختيار مجتمعات الدراسة بعد محاولة تتبع المعتقد في مختلف محافظات مصر لتقتصر في النهاية ميدانياً على بعض محافظات الصعيد التي ينتشر فيها، ثم تم الإعلام عن مهمة

وتعود اليه في أثناء الحياة، وإن كان ابناء الصعيد يخصصون في هذا الأمر التوائم الذين يقتصر عليهم خروج الروح خاصة أثناء النوم .

ومن اللافت للنظر أن الانثروبولوجيين الأجانب الذين درسوا صعيد مصر قدموا وصفاً لهذا المعتقد وذكروه كما حكى لهم عنه الإخباريون، فهذا هو بلاكمان التي زارت الصعيد ودونت ملاحظاتها على عادات ومعتقدات أهله ذكرت شيئاً من هذا بشكل عابر ولم تخص به التوائم. فتقول «هناك معتقد شائع في مصر، كما في غيرها من البلاد، وهو أن الروح تغادر الجسد أثناء النوم. لذلك يُعتقد أنه من الخطر يبقاظ إنسان ما بطريقة مباغتة، خوفاً من ألا يكون لدى الروح الوقت الكافي لعودتها إلى جسم النائم. ويجب أن يتم الإيقاظ ببطء شديد، كي يتوفر للروح الوقت اللازم لعودتها. ولا أدري بالضبط ما الذي يمكن أن يحدث إذا لم تعد الروح في موعدها. ربما تتبدل شخصية النائم أو يصاب بالخبل» (وينتد بلاكمان السس في صعيد مصر ترجمة احمد

محسن - دار عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية القاهرة - مطبعة النهضة لشاهد 2000 ص 20). فإلقت

نظرها الاعتقاد في مغادرة الروح للجسد أثناء النوم وهو الذي الذي ما زال متواتراً حتى يومنا هذا ولكن المعتقد السائد الآن يشترط أن يكون الطفل له توأم وغالباً ما «يسرح» أحد أفراد التوأم دون الآخر، ويرسم ملامح المعتقد بشكل دقيق فينكلر الذي عمل على دراسة صعيد مصر في ثلاثينيات القرن الماضي بقوله «عندما تلد امرأة توأمًا سواء كانوا من نفس النوع أو النوعين، فإن روح أحدهما - واحد فقط - يمكن أن تتحول إلى قطرة. ولو أمكن يجب أن يُعطى التوأم في الأربعين يوم الأولى بعد الولادة - إلى جانب لبن الأم - بعضاً من لبن أنثى الجمال «الناقة» ليشر به. وفي هذه الحالة يمكن أن تقل احتمالية التحول. وإذا لم يكن لبن الإبل متاحاً فإن روح أحد التوائم سوف تتحول «تسرح» كل ليلة على هيئة قطرة. ويظل الجسد راقداً مكانه غارقاً في النوم. وإذا استيقظت الأم من نومها فأنها تهز رأس أطفالها، وهي بهذه الحركة توقيظ التوأم الذي سرح روحه كقطرة وبهذا يموت الطفل لأن الروح في وقت

الدارسة للكثيرين من أبناء تلك المحافظات لإستطلاع اتجاهاتهم نحو المعتقد من حيث المعرفة به ثم القبول به أو رفضه، ومن خلال تلك المقابلات الأولية تم الوصول إلى حالات الدراسة التي راعت في اختيارها التنوع الطبقي والتنوعي (ذكور / إناث) والعمر (أطفال / شباب / كبار السن) والتعليمي (أميين / متعلمين) والديني (مسلمين / مسيحيين)، كما تضمن البحث إجراء مقابلات مع إخباريين من رجال الدين بالمجتمع وأسر من جيران وأقارب حالات الدراسة .

وكانت المقابلة هي الأداة الرئيسية لجمع المادة الميدانية مع الإستعانة بالتسجيل بالفيديو ومع بعض الحالات التي رفضت التصوير تم الإقتصار على التسجيل الصوتي.

تم تصميم دليل عمل ميداني ميدني لجمع مادة حول المعتقد إلا أن الميدان تخطى بمادته حدود الدليل وإستطاع أن يفتح أفق أمام البحث فتم تطوير الدليل بشكل كبير من خلال العمل الميداني بحيث أصبح الدليل متماسكاً ويمكن الإستعانة به بشكل فعال في جمع مادة ميدانية حول الإعتقاد في أرواح التوائم من مجتمعات أخرى، أو حتى لتتبع تطور المعتقد .

ملامح المعتقد

يعتقد سكان صعيد مصر في أن روح الطفل «التوأم» تترك الجسد. أثناء النوم . وتتليس أحدي القنطط وتمشي «تسرح / تتجول» في القرية، أو المدينة، حيث تذهب إلى البيوت وتدخلها وتتناول الطعام بها وتلتقي بمن ترغب، بل وتعرف ما يجري فيها. وعندما يستقيظ الطفل يظل متذكراً لأحداث الليلة التي سرح فيها ويحكي للمحيطين ما رآه وما سمعه وما تناوله من طعام، بل وما تعرض له من مواقف أو أيذاء. كما يستيقظ أيضاً بإحساس بالشبع بسبب ما تناوله من طعام أثناء تجواله بالقرية.

ويرتبط هذا المعتقد باعتقاد شائع في كثير من المجتمعات حول الروح وأنها يمكن أن تغادر الجسد



وهكذا فإن في وصف فينكلر للامح المعتمد ما يوحي بأنه إهتم باستقصاء كنهه ووسائل الوقاية من حدوثه واستخدام المصطلحات المحلية «كالثقلية».

ومن خصائص هذا الاعتقاد هو ان أحد التوائم غالباً هو الذي يتجول في هيئة قطة دون الآخر ان كان الآخر يعلم ويحاول الأول أن يغريه بمشاركته في اللعب والخروج ليلاً والأكل ومقابلة الأصدقاء القطط، ويحكي طفل توأم أنه يحب أن يأتي أخوه معه ويشاركه الخروج ولكنه قلما يوافق، ويسؤال التوأم الآخر أخبرنا أنه يذهب معه قليلاً وأنه لا يجب السرح خوفاً من الضرب والأذية (الحالة رقم 1 توأمين من البر الغربي بالأقصر)، وتخبرنا طفلة أخرى ان أخيها لا يشاركها الخروج لأنه «جبان» وأنها تغريه بأنهما سيتناولوا طعام «حلو» ويتجولوا ويقابلوا اصدقاء لكنه يرفض، ويتندر جد هذا التوأم - وهو من الأقصر - بهذا الموقف لأن «البت قلبها جامد عن الولد» (الحالة رقم 2 طفلة تسرح في مدينة الأقصر)، ومن خلال المقابلات التي أجريت مع حالات الدراسة عن أفراد أحد التوأمين بالسرح أو كليهما اتضح أنه يمكن - في حالات قليلة - ان «يسرح» التوأمين، إلا أنه من المعتاد أن يسرح أحدهما فقط. وتحليل المقابلات التي تؤكد فيها الحالات على أنهم يحاولون إغراء التوأم الآخر بالخروج كان لابد من

استيقاظه كانت غالبية عن الجسد . تتجول الروح في هيئة قطة وتشم في يوت الغراء وتتناول من الطعام الذي تجده، رائحة البصل بالتوابل «الثقلية» بشكل خاص تجذبهم . وهذه القط - الشبح - ليس لها ذيل أولها ذيل قصير جداً، ويمكن ان يحاول أحدهم ضرب هذا القط أو قتل اللص الشبح في منزله، وإذا هو فعلاً قتله فإنه لن يجد قط ميت؛ لكن الطفل - الذي كانت روحه قط - يموت. ويتبع جنس القط جنس الطفل التوأم، فهو قط ذكر للطفل وقطة أنثى للطفلة، وحين يصل التوأم إلى البلوغ فإن روحه لا تسرح في هيئة قطة، ومع ذلك تظل بعضاً من مظاهر الغرابة مثل أنه يظل يجذب بشكل كبير لرائحة الطعام - خاصة «الثقلية» - وهي أكثر روائح الطعام انتشاراً في قرى صعيد مصر فإذا شم أحد هؤلاء الأبطال «الثقلية» فإنهم يعدونها له على الفور في البيت، وإذا لم تتوفر لديهم الإمكانية فإنهم يطلبون بعضاً من هذا الطعام من المكان الذي انطلقت منه الرائحة، وإذا لم يحصل على الثقلية التي اشتهاها فإنه يقع مريضاً».

Hans Alexander Winkler, Ghost Riders of Upper Egypt-A study of spirit possession, Translated and introduced by Nicholas S. Hopkins, AUC Press, 2008.p.2

السؤال عن ما إذا كان أمر الخروج في شكل قطة يتم بإرادة الطفل أي أنه يتوي الخروج في تلك الليلة ويرتب للذهاب إلى أماكن بعينها، ذكر معظم الاخباريين ان هذا يتم بإرادتهم الحرة وان كثير منهم يرتبون للخروج ومنهم طفل كان يتفق مع اصدقائه في المدرسة- التوائم- من الذين يشاركونه الخروج في القرية ليلاً على اللقاء مساءً في مكان محدد للذهاب والأكل واللعب (الحالة رقم 3 طفل من النوبة)، وتؤكد ذلك إحدى الفتيات من حالات الدراسة بقولها «أنا بدخل أنام وأنا قايله أنا هاطلع النهاردة، وأروح في النوم ويكون قايله مثلاً أنا النهاردة هلبس أبيض في إسود، فأطلع بسه أبيض في اسود وأقف في الشارع ويبجوا لي اليسس الثانية، أيوه احنا بنفهم بعض ويتكلم وتتفق وبنعرف أخبار بعض بنتكلم بلغة القطط مش زي ما بنتكلم دلوقتي» (الحالة 2)، وتحكي حالة انها أقنعت أخوها أن «يطلع» معها وهي تلح عليه كثيراً «بقول له هنرجع على طول وهناك حاجات حلوة لكن ما بيرضاش ومرة طلع وإتلموا عليه القطط وضربوه وإتعود ومن يومها مش بيطلع خالص».

أما عن التعرف على ان الطفل يسرح فيذكر الاخباريين أن معظمهم عرفوا من الطفل نفسه الذي يستقط متذكراً ما مر به ويحكي لوالديه علاوة على وجود آثار الضرب أو الجروح التي تظهر عليه لتدل على صدق روايته .

وكثير من الأمهات اللاتي أجريت معهن مقابلات أكدن انهن كل يوم يحرصن على التأكيد على اطفالهن قبل النوم الا يخرجوا «يسرحوا» وتعد لهما طعام عشاء شهى وتتأكد من انهم أكلوا قبل النوم حتى لا تغريهم رائحة أكل أو يجوعون فيذهبوا للأكل في «بيوت الناس» مما يسبب لهم حرجاً، ومن خلال معايشة مجتمعات الدراسة اتضح أن دخول الأطفال القطط إلى المنازل كثيراً ما يكون موضوعاً للمشاحنات بين الجارات، أو أن تؤكد الأمهات على الطفل دائماً السرح أن يذهب إلى منزل أخته المتزوجة والتي تعد كل يوم طبق طعام وتضعه بجوار باب البيت حتى يتناولوه اخوها في حالة حضوره، وذلك حتى لا يذهب إلى منازل الغرباء الذين قد يؤذونه .

ويحظى المعتقد بانتشار واسع في مجتمعات الصعيد المحلية إلى حد أن البعض قد يلجأون إلى إستئجار سيارة تدور في القرية وتنادي «اللي حابس قطة يفتح لها» لأن طفل لم يستيقظ لفترة طويلة حيث ان روعة ما زالت مع القطة التي لم تتمكن لسبب ما من العودة للمنزل، ويحكي بعض الاخباريين من مدينة الأقصر: انه كانت هناك سيدة تسرح وهي متزوجة وزوجها يعلم، وكانت عندما تنوي ان تسرح تنام تحت السرير، حيث يخشى على الشخص السرح ان يوقظه أحد أو يخطئه وهو بدون روح فيموت، وعاد زوجها من العمل ظهراً ليحدها نائمة تحت السرير ولم تستيقظ وظلوا يبحثون طيلة اليوم عن قطة محبوسة إلى ان وجدوا قطة كانت في منزل رجل يعمل في المطار ويعود إلى منزله ليلاً وبمجرد أن عاد وفتح باب منزله انطلق قط مسرعاً «طار» واستيقظت السيدة، وهي حكاية متداولة في الأقصر، وتحكي الامهات عن انتظارهن عودة الروح لأبنائهن واستيقاظهم بقلق شديد حيث يظل واد أن يكون الابن قد ناله أذى أثناء «سرحه»، فيحكي محمد شحاته «في يوم كنت بصحبة والدتي في الحقل خلف منزلنا، وكان الحقل مزروعاً ببسات الفول الحراقي الأخضر، وفجأة غلبني النوم فتركتني أمي بصحبة سيدة مسنة نائماً على قدميها، وعندما عادت أمي بعد دقائق وجدتني جثة هامدة فأخذت في الصراخ وعندما سمعت صوتها -تقول- أنني عدت بسرعة إلى جسدي، وما أذكره اني تجولت بين زراعات الفول الحراقي وتناولت بعضاً منه»

«عندما سمعته على كفتي حذر لئلا يظن أنني معتقد ساع من أسواق صعيد مصر، منحه داتا الامار به العدد 200 -سبتمبر 2016- ص 102-1.

ويحظى إنتشار المعتقد بإعتراف من المجتمع ومؤسساته الرسمية خاصة وأن كثير من العاملين بها ينتمون إلى نفس المجتمع، فيحكي والد توأمين أن طفليه يتكرر تأخيرهما على المدرسة صباحاً لأنهم لا يستطيعون إيقاظهما خشية أن تكون ارواحهما خارج الجسد فيموتون، وعادة التوأم يتركون حتى يستقيظوا بمفردهم، وأنه أخبر المدرسة انهم «يسرحوا» فتم استثنائهما من الغياب لهذا السبب، في مؤشر على

الإنصياح الكامل للمعتقد وتطويع عاداته ومؤسساته الرسمية له .

سرحان التوائم والبعد الإقتصادي

وكان لابد من تتبع العامل الإقتصادي الذي يمكن ان يكون سبباً في الخروج لتناول الطعام في بيوت الآخرين نظراً لعدم توافر طعام شهى في منزل الأسرة، إتضح من خلال الدراسة أن السبب الإقتصادي يكمن وراء خروج بعض الحالات، خاصة في الماضي، فيذكر أحد الإخباريين من قرية جراجوس - مركز قوص بمحافظة قنا (الحالة رقم 4 بمحافظة قنا) إن أخيه كان يسرح ليلاً وكانوا ينامون مع أطفال آخرين يعملون معهم في أحد مصانع بالقرية في غرفة واحدة، لكن هذا الطفل كان كثيراً ما ينام ميكراً وفي غرفة منفصلة - خاصة في الأيام التي كان ينوي الخروج فيها وجاء أحد الأشخاص إلى المنزل ظهراً ونبه على الطفل وقال له «أحنا طابحين وزه النهاردة ولو قريب هموتك»، وكان هذا الرجل يعمل ساعاتي، ومساءً كان منهمكاً في تصليح ساعة على منصدة في المنزل وجاء الطفل في هيئة قط ظل يلعب في قدم الرجل ولكنه لم يشعر به بتاتاً لإنهماكه في العمل، فإطمئن القط وذهب إلى المطبخ وقفز وأخذ الوزه من «النميلة» وأكلها، وفي الصباح إستيقظ الأطفال على صوت الرجل الذي جاء إلى المصنع غاضباً ومصرأ على ضرب الطفل الذي قال له «إنت اللي إستفرتني». وإثناء العمل الميداني تبين من السؤال عن الوضع الطبقي لبعض الأسر من حالات الدراسة انهم من مستوى إقتصادي متوسط حيث تستطيع أن توفر لأبنائها الطعام الكافي الذي يجعلهم لا يبحثون عن الطعام خارج المنزل ولكن يكون دافع خروجهم هو «الشقاوة» وهو المبرر الأكثر شيوعاً لدى الأسر التي ترفض الاقرار بأن أطفالهم يخرجون لتناول الطعام.

وتستشعر بعض الأسر حرجاً من خروج أبنائها ليلاً للبحث عن الطعام حيث قد يُفسر خروجه

بأنه نتيجة للجوع أو الحرمان وعدم توفر طعام بالمنزل والفقير، فتحكي إخبارية أن جارتها عندما تطهي سمكاً أو طعام له رائحة نفاذة بالمنزل - حيث من المعروف حب القطط للسمك وانجذابهم لرائحة الطعام المطهي «التقاية» وتتبعهم لرائحته فإنها ترسل لهم بعضاً منه، وتم سؤالها عن عادة تبادل الطعام في المجتمع أقرت بوجودها لكن هذه الجارة تحديداً ترسل الطعام حتى لا تدخل منزلها ابنتها «القطه» وتعبث بالطعام، وفي المقابل يحكي شاب انه كان يسرح بغرض اللهو فهو يشرب قليلاً من لبن البيت الذي يدخله ثم يضع فيه تراب وهو ما تكرر ذكره لدى محمد شحاته في قوله «كنت أحضر تحت المكبة حتى أصل إلى مواجير اللبن وأظل أشرب من كل واحد منها بعض اللبن، وبعد أن أنتهي أقوم بوضع التراب في تلك المواجير فوق اللبن المتبقي، وفي الصباح بعد أن استيقظ من نومي كنت أسمع عمي وزوجته يتحدثون مع والدتي عما حدث مني في منزلهم ليلة أمس، ويقولون لها انه يمكنني شرب وأكل ما أريد ولكن بدون وضع التراب على باقي اللبن وتحدث معي أمي وتطلب مني ان لا أفعل ذلك مرة أخرى وتطلب مني أن أشرب من اللبن الموجود بمنزلنا، وأعدها بعدم تكرار ذلك، ولكن تسوقني أقدامي ورفاقي من القطط كل ليلة إلى ذلك المكان وأكرر الفعل نفسه» (محمد شحاته علي، م.س.)، وان كنا لا نتكرر ان هاجس تناول الطعام كان يتكرر بشكل كبير في مقابلات الإخباريين: ويفسر هذا أحد الاخباريين بقوله «زمان كان الأكل قليل اللي يطبخ الناس كانت بتعرف» في إشارة إلى الندرة التي كانت تعاني منها مجتمعات الصعيد، وان كان معظم الاخباريون يحاولوا اثناء المقابلات نفي دافع تناول الطعام كسبب للخروج في هيئة قطه وان الطعام متوفر لديهم .

فتتبع العامل الإقتصادي أسفر عن تخطي هذا المعتقد حدود الطبقة الإجتماعية وان كانت بعض الحالات تؤشر للبحث عن الطعام كسبب تسوقه الجماعة الشعبية للمعتقد.



الإعتقاد في سرحان روح التوائم والبعث الديني

يتماس الإعتقاد في الروح مع الإعتقاد الديني لما تحتويه الأديان من حديث عن الروح وتصورات وتفسيرات حولها، ولكن نظراً لما يكتنف هذا المعتقد من غموض تظل تصورات المعتقد الشعبي مسيطرة ومتواترة، وإستطلاع آراء الأفراد الذين ينتمون إلى الديانتين الرسميتين في المجتمع (الإسلام والمسيحية) إتضح وجود المعتقد وتبنيه من أفراد الديانتين؛ فإلى جانب الاختياريين إشمطت عينة الحالات على مسلمين ومسيحيين من مختلف قرى الدراسة، ففي قرية جراجوس في محافظة قنا تم إجراء مقابلات مع حالتين من التوائم المسيحيين أحدهما توأم ذكور والأخر إناث، وفي الحالتين كان أحد أفراد التوأم فقط هو الذي يسرح ويخبر الأخر بمغامراته، والحالة الثالثة كانت لطفل مسيحي سبقت الإشارة إليه (الطفل الذي أكل الوزة في منزل الساعاتي الحالة رقم 4).

وفي قرية صعيد مصر حيث يكثر تجاوز الأسرار التي تنتمي للديانتين ويتشارك في المعتقد الشعبي بنفس القدر وجدنا أطفال من المسلمين يقرأونهم يسرحون مع أطفال مسيحيين قطط،

وكان من المهم إستطلاع رأي رجال الدين في المجتمع حول المعتقد وموقفهم منه، الملاحظ بداية أنهم لا يبذلون جهد في مقاومته أو التعرض له مع أفراد المجتمع، لكن مثلاً شيخ الكتاب الذي يقوم بتحفيظ الأطفال القرآن في البرانقري بالأقصر يقرب وجود الظاهرة ولكنه يستبعد أن يكون أحد الأطفال الذين يأتون إلى الكتاب «يسرح»؛ لأن الطفل الذي يسرح «يسرق» ومن يأتون إلى الكتاب يعرفون دينهم ولا يسرقون، كان هذا هو موقف شيخ الكتاب الصريح الذي لا يتخذ موقف من المعتقد وإنما من فعل السرقة، ويؤكد هذا حالة طفلين توائم لا يحضرون دروس الشيخ لأن الشيخ يضربهم ضرب مبرح، وغالباً كان يعاقبهم على السرح الذي يعتبره حراماً لأن الطفل يسرق، ويسأله عما إذا كان الخروج يمكن أن يكون بغرض اللهو فقط أحياناً «الغرض الأساسي من الخروج هو سرقة الطعام وإن اللهو والتمشية في البلد ما فيها شحاجة»، وفي هذا إقرار واضح من الشيخ وتبني صريح للمعتقد، ونظراً للشعبية والاحترام الكبيرين اللاقي يحظى بهما الشيخ الطيب الذي يقبل على ساحته في الأقصر الكثيرون للتهرب وأخذ الرأي كان لابد من إستطلاع رأيه في المعتقد؛ الذي

لم ينكر وجوده بل وتفشييه في المجتمع وإن كان يرجعه إلى « جهل الناس بدينهم ». وبمواجهة والد أحد حالات الدراسة برأي الشيخ الطيب الذي يجله ويحترم رأيه أرجع هذا الرأي إلى أن « الشيخ يتكلم على اللي جه في القرآن لكن مش كل حاجة جت في القرآن، وهو عارف ان دي حقيقة ». ويظل مبرر أفراد مجتمع البحث لإعتقادهم في سرحان الروح ان « ربنا ماداش سر الروح لحد ».

وظل هذا المعتقد مجهولاً لدى رجال الدين الذين تم إستطلاع رأيهم من خارج مجتمعات الوجه القبلي وكان وصفهم له بأنه « خزعات ».

سرحان أرواح التوائم والنوع

من خلال تقصي إنتشار المعتقد في صعيد مصر كان من الأبعاد التي استهدف البحث تتبعها هو انتشار تبني المعتقد بين النساء / الرجال، فتساوى تبني الاعتقاد بين النوعين في مجتمعات الدراسة بعد أن كان أحد افتراضاتنا هو: انتشار الاعتقاد بشكل أكبر بين النساء دون الرجال. ولكن جاء البحث الميداني ليفصح عن تشارك النوعين في المعتقد، ويحكي أحد الإخباريين: « كان عمي لا يقتنع ولا يصدق في ان حد ممكن يسرح ويبقول النسوان بتخرف، وأنا كنت شقي فرحت اللييت عندهم وأكلت أكل كانت مرأة عمي مغطياه، فجبه عمي يضربني «وأنا قطعة» فمراته حاشته وقالت له إوعى لا يكون..... فزرق لها وراح جاب البندقية علشان يثبت لها ان دي قطعة وان ده تخريف، حاشته مرأة عمي وهشتي جريت، وصحيت الصبح حكيت لأمي فراحت على بيت عمي وخبطت صحتهم من النوم، فتح لها عمي فقالت له كده كنت عاوز تموت إيني؟ فسألها مين قالك؟ قالت له : هو، ومن يومها صدق ».

وتحكي إحدى حالات الدراسة ان لها صديقة تسرح معها وهي مخطوبة لكنها وأهلها لا يخبرون خطيبها، وانها تنوي أن تقلع عن «السرحان» بعد الزواج، وانها تخفي عنه لأنها تخشى إذا عرف أن

يتركها، وإن صديقتها تشجعها على الإخفاء وتحثها على الخروج معها حتى الزواج. وبالسؤال عما إذا كان «سرحان» البنات في المجتمع يقلل من فرص زواجهن؟ كانت معظم الإجابات تنفي هذا، خاصة وأن أكثر من حالة صادفها البحث لسيدات متزوجات ومنهن حالة سيدة مازلت تسرح وهي متزوجة وزوجها يعلم، وإن كان معدل السرحان أقل بكثير عما كان يحدث وهن أطفال. ويحكي الأطفال انهم يتجولون كقطط «مع بعض» بنين وبنات على غير المتعارف عليه في مجتمع الصعيد .

سرحان التوائم والتعليم

راعت الدراسة ان تشتمل الحالات موضوع البحث متنوعة من حيث التعليم فكل الأطفال من حالات الدراسة والتي تمت معهم مقابلات مباشرة كانوا في مراحل التعليم الابتدائي والاعدادي ويجاهرون في المدرسة «بسرحانهم» كقطط ليلاً ويعلم هذا زملائهم في المدرسة ويتفقوا في المدرسة مع الحالات المشابهة لهم على الخروج ليلاً واللقاء كقطط. وتعلم المدرسة بهذا الأمر وتقدر تأخرهم عن الدراسة صباحاً.

والحالات من كبار السن والبالغين بعضهم كان من المتعلمين تعليماً عالياً والبعض الآخر من غير المتعلمين والذين يعملون في حرف يدوية ويتذكرون بوضوح كل تفاصيل المغامرات التي كانت تحدث معهم .

فالتعليم لم يؤثر في تبني المعتقد أو رفضه، فاحتوت الدراسة على مقابلات من افراد من النوبة أحدهم حاصل على درجة الدكتوراه ويقر بالمعتقد ويحكي عن اصدقاء له كانوا يسرحون كقطط ويحكون له مغامراتهم. وحالة من حالات البحث من محافظة أسيوط تعليمها بعد الجامعي. فمع انتشار التعليم بمراحله المختلفة كان من المتوقع ان يندثر المعتقد وهو ما لم يحدث؛ حيث لم يحدث التعليم الأثر المتوقع على المعتقد، شأنه في ذلك شأن كثير من المعتقدات الشعبية، مما يشي بأن أوان طرح نوعية التعليم وعلاقته بالتنوير قد حان.



إجراءات الوقاية من خروج أرواح التوائم «السرطان»

يتخذ المجتمع عدداً من الإجراءات التي من شأنها أن تحول دون خروج أرواح التوائم من أجسادهم أثناء النوم وتلبسها في قط يتجول في المجتمع وتعود مرة أخرى إلى الجسد فيستيقظ، وساعد على الاستعداد لهذا الحدث دخول الأجهزة الحديثة التي تخبر الوالدين بانتظارهما لتوأم، فيبدأ بالاستعداد، ومجرد اتخاذ الأفراد لإجراءات احترازية ومحاولة الحول دون تعرض الطفل لهذا الموقف، يؤشر إلى اعتبار المجتمع «سرطان» الطفل ظاهرة مرضية يجب الحول دون حدوثها، وبسؤال إحدى الإخباريات عن سبب محاولات إلقاء خروج التوأم، أجابت بأن الأهل لا يعلمون إذا كان سيعود أم لا أو ما إذا كان قد ناله أذى، وأن الطفل كثيراً ما يعود مصاباً، إذ يدخل البيوت ويعبث بالطعام فيضربه أهل البيت أو يذهب إلى أماكن خطيرة، ويتسلق أماكن مرتفعة مما يعرضه للسقوط، علاوة على أن بعض الأمهات ذكرت أن ابنها كان يسرح وهو صغير جداً وكانت تخشى أن يتوه

ولا يستطيع العودة إلى المنزل، أيضاً مع الأخذ في الاعتبار الغلظة المعروفة في التعامل مع قسطنط الشارح، وتتفاوت إجراءات الحماية بين الوسائل المادية والرمزية.

من أول تلك الإجراءات أن يتناول الطفل لبن ناقة نقي غير مغشوش فيحكي أحد الإخباريين وهو رجل موسع ولديه مقدرة مادية أنه سافر «بعربية مخصوص» إلى «دراو» في أقصى الجنوب ليشتري لبن الأهل خصيصاً لإبنته التي وضعت حديثاً توأمًا، وأنهم «نقطوا» في فم كل طفل بضع نقط من هذا اللبن حتى لا يسرحوا، وبسؤاله عن النتيجة أخبرنا أنهم يسرحون مع ذلك لكنه متأكد أنه بدون هذا اللبن كان الوضع سيكون أسوأ بكثير، وأن «سرطانهم قليل علشان اللبن ده»، في حين تذهب حفيدته التي تسرح رغم أن عمرها أربعة عشر عاماً أنها تسرح لأنها تحب الخروج «ومبسوطة ومش متضايقَة لأن أنا زعيمة القسطنط اللي في المنطقة وأنا إللي بقول لهم نعمل ايه ونروح فين».

ولعل من أشهر الطقوس التي تتبع في المجتمع طقس حماية شهير وهو في عملية رمزية يتم وزن كل طفل على ميزان وفي مقابله مشغولات ذهبية، وبعد هذا الإجراء متداولاً بشكل واسع، فكل تجار الذهب «الصاغة» في مجتمع الدراسة يعرفونه ويمارسونه ويعتبرون هذا مشاركة منهم في علاج طفل وهو عمل خير، فعندما تدخل الأم بطفلها لا تحتاج إلى شرح ما تطلبه ولا الغرض منه بل يبادر الصائغ إلى مساعدتها ويسأل إحدى حالات الدراسة أخبرتنا إلى أن السيدات في القرية يعمدن إلى جمع ما يملكن من ذهب وذهب القريبات والجارات اللاتي يتطوعن بحلب مصوغاتهن للمشاركة في رفع الأذى عن الوليد، وتتولى إحدى السيدات تدوين قطع الحلي وأسماء السيدات حتى يستعدن الحلي فور الانتهاء من طقس الحماية الذي تؤديه النساء في المجتمع، وتشير إحدى الإخباريات إلى أن هناك حالات يقمن فيها السيدات بوضع مقابل الطفل بعض الحبوب «هنجيب منين ثلاثة كيلو ذهب؟ بنحط رز وعدس مع الغوايش والحلقان، مش كله يقدر يلم ذهب كل ده «هذا مع إقتناعهن أن الذهب أكثر فاعلية في درء الخطر، لكنهن لا يتخلين عن الطقس تماماً في محاولة للحد من مخاطر الظاهرة

لما وإذا ظهرت الأعراض على الأطفال قتلجا الأسر إلى محاولة تقليل حدوث «سرح» روح الطفل بأن تحته على عدم الطلوع وتوعيته بما يمكن أن يلاقيه من مخاطر أو أذى، كذلك يحرص الوالدين على إطعام الطفل دائماً وجلب له كل ما يشتهي حتى لا يخرج للبحث عنه، فتوفير الطعام للطفل يعد من أكثر الأشياء التي تحرص عليها الأسر، فنذكر إحدى الأمهات أنها تطهي سمك على الأقل مرتين في الأسبوع، ولا بد من أن يتناول الطفل الطعام حتى الشبع تماماً قبل النوم، أيضاً جلب ما يطلبه ويحبه من طعام في أي وقت.

كذلك تحرص الأسر على التنبيه على الجيران والأقارب والمحيطين بأن طفلهم يخرج ليلاً في هيئة قطة حتى لا يتعرضوا لقط يأتي إلى منزلهم في أي وقت أو يضر به، وعامة ينتشر في المجتمع الاعتقاد بعدم أذية القطط مساء خشية أن تكون أرواح. ويسأل الإخباريين عن موقفهم من الإفصاح عن أن طفلهم «يسرح» وإذا ما كانوا يخلون من هذا جاءت كل الإجابات بأنه بالرغم من الحرج الذي قد يسببه خروج الإبن ودخول يوت الناس إلا أنه يجب الإفصاح وتنبيه الجيران والمحيطين والأقارب حتى لا يؤذوا الطفل إذا ما ذهب اليهم

أيضاً تحرص الأسر على إعداد مكان خاص لنوم الأطفال التوالم بعيداً عن الآخرين حتى لا يصابوا بأذى، إذ يعتقدون أنه إذا ماتم تحريكه أو إيقافه وهو بدون روح يموت فوراً، «أن شالله ينام يومين ما حدش يقرب له، يبقى قلقانه يكون جرى له حاجة والا مش راجع، لكن هعمل إيه»، ولذلك كانت إحدى الزوجات التي تسرح تتفق مع زوجها على أنها ستنام تحت السرير في حالة السرحان فيعلم هو أن الجثة الآن بالروح فلا يقترب منها والا ستموت، وأقصى ما يمكن للأم أن تفعله هو أن تعاتب إبنها عند إستيقاظه وتسمع منه وتطلب منه ألا يخرج مرة أخرى

ويلجأ أفراد مجتمع الدراسة إلى ختان الأبناء كأحد إجراءات الحماية لهم من «السرحان» فيحكى أحد الإخباريين وهو من حالات الدراسة أنه ألقع عن السرحان بعد الختان، وأنه يذكر جيداً يوم ختانه وكيف أن سطح منزلهم كانت تقف عليه مجموعة من القطط يصحن بصوت عال ويتألموا من أجله، وأن القطط ظلموا لفترة يأتون ويقفوا على سطح المنزل وينادوا عليه ليخرج معهم، ولكنه كان قد ألقع عن الخروج بعد الختان، ويرجع هذا الإخباري توقفه عن السرحان



(٤١)

كقط إلى الختان وبسؤاله عن موقف البنات اللاقي لا يتم الاحتفال العلني بختانهن ذكر انه لا يعلم شيء.

نتائج واستخلاصات

من خلال الدراسة الميدانية والمكتبية للاعتقاد في تجول أرواح التوائم في هيئة قطط في صعيد مصر توصلت الدراسة الى عدد من النتائج التي نوردتها فيما يلي:

1 - ان الاعتقاد في الروح يتشكل بتشكل الثقافات والبحث عن أصل المعتقد أو محاولة تتبع مساراته التاريخية لايزال أمراً حسمه صعب، فأبعد نقطة حية في نفوس الافراد تشير إلى التوارث، لكن حسم أمر النقطة الصفرية والأصل التاريخي امر لم نستطع الوصول اليه وإن كانت هناك بعض الاشارات الى الاصول قد ترجع الى مصر القديمة مع التسليم بأن البراهيين ليست قوية.

2 - أن تماس التصورات الذهنية عن الروح مع المعتقد الديني الرسمي يدعم وجود هذا المعتقد الشعبي ويعزز من استمراره، ففي حين يتكأ المعتقد الشعبي على المعتقد الديني طلباً لشرعية الوجود يلفظه الاعتقاد الديني ويثبرأ منه، فيري الجوهرية أنه «ليس من الأمور ذات الأهمية الرئيسية ما إذا كانت هذه المعتقدات قد نبعت من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤية أو الإلهام، أو أنها كانت أصلاً معتقدات دينية - إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك - ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال، فلم تعد بذلك معتقدات دينية رسمية بالمعنى الصحيح، أي أنها لا تحظى بقبول وإقرار رجال الدين الرسميين. وقد كان الشائع ان يطلق عليها في الماضي اسماً ينطوي على حكم قيمي واضح، إذ كانت تسمى خرافات أو خزعبلات»

محمد جوهري علم الفولكلور - معتقدات شعبية
لجنة التأليف والمراجعة، 1980، ص 21.

فيظل المعتقد الشعبي بما يمثله من بنية تحتية للثقافة منطقة التقاء بين الأفراد الذين ينتمون إلى الديانات المختلفة وهي الملاحظة التي انتبه اليها إدوارد لين في القرن التاسع عشر فيقول «وهناك ظاهرة غريبة في خلق المصريين وغيرهم من الشرقيين وهي ان المسلمين والمسيحيين واليهود يتخذون خرافات بعضهم بعضاً، بينما يمجنون العقائد الدينية» (إدوارد وليم لين، مسرور، مخطوطة، عداقتهم وشخصيتهم في الفن، الدرس، مصر، ترجمه سدي طاهر، دار نشر الجامعات، الطبعة الثانية، القاهرة، 1975، ص 207) وهو ما استطاعت الدراسة الراهنة إثباته والتأكيد على استمراره.

3 - ان المعتقدات الشعبية تحتاج ان تكون مجالاً للدراسة البينية التي يتعاون فيها علم النفس مع الانثروبولوجيا والفولكلور، فأصبح من الضروري الاستعانة بمباحث علم النفس عند التصدي لدراسة المعتقدات الشعبية، فهذا المجال تحديداً من مجالات الدرس الفولكلوري لا يمكن سبره والوصول إلى تحليلات ناجعة فيه دون تدخل تلك المناهج التي ترد على تلك الاسئلة التي تبدو راسخة في الوجدان الشعبي تحركها عوامل التغيير وتقف الحداثة امامها لا تملك لها دفعا.

فما بين اتجاهات علم النفس وقدرته على الكشف عن الوظائف التي يقوم بها التفكير الخرافي وتقوم المعتقدات الشعبية بتحقيقها والحاجات التي تشبعها في حياة الأفراد، ومحاولاتهم للوصول إلى معنى الخرافة والتفكير الخرافي أو التعرف على أكثر الخرافات شيوعاً في المجتمع، فإسهام المدرسة النفسية في تفسير الظواهر الاعتقادية يمكن البناء عليه واعتباره مدخلاً رئيسياً للتحليل والتفسير، فعملت المدرسة النفسية منذ وقت مبكر على الأحلام مثلاً في حين مازال التعامل داخل الدوائر العلمية للمعتقدات ينظر إليها في كثير من الأحيان نظرتة للقدر الذي لا يملك له لمجتمع دفعا، والاشارة إلى الأحلام هنا لما تربطها بالمعتقد موضوع الدراسة من صلة نوعية، من حيث ان كلاهما تدور وقائعه أثناء النوم، وفي حين ظهر في الدراسات النفسية

تقسيم وظيفي مبكر للتفكير الخرافي يحددها نجيب
اسكندر بانها:

✱ تفسير ظواهر غريبة

✱ تحقيق حاجة أو جلب منفعة

✱ تجنب ضرر أو دفع خطر (نجيب اسكندر - التفكير

الخرافي مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة 1963 ص 46)، وفي
حالة الاعتقاد في ارواح التوائم يمكن تحديد الوظيفة في
تفسير الظواهر الغريبة، فظاهرة الطفل التوأم لا تخلو
من خروج عن العادي والطبيعي.

وانتشار المعتقد وما يمكن ان يشير اليه من وجود
واستمرار التفكير الخرافي يدفعنا الى تقصى المصطلح
نفسه «التفكير الخرافي» وما يرتبط به من سمعة
«التخلف»، مما يجعلنا نتساءل عن وجود معتقدات
مماثله في المجتمعات المتقدمة، خاصة وان معظم
المجتمعات لديها تصورات حول الروح تخرج عن نطاق
العلمية التي تتصف بها، وتنبيه النفسيون من البداية
الى هذا الاتجاه الذي ينصف مجتمعاتنا، فيذكر نجيب
اسكندر هذا الوجود المتفاوت للتفكير الخرافي بقوله
«فالتفكير الخرافي ليس ظاهرة خاصة خارجة عن
الطبيعة أو لا يستخدمه إلا البدائيون بل إن الإنسان
المتدين قد يفكر تفكيراً قريباً من التفكير الخرافي وإن
استند على حقائق علمية فالمهم هو طريقة تناول
الظواهر والحقائق وطريقة ربطها، وقد ينحرف الإنسان
دون وعي عن المنطق فيفكر تفكيراً خرافياً» (نجيب
اسكندر - التفكير الخرافي ص 129). فارتباط الخرافة
بالأسطورة قديم والبحث عن البقايا الأسطورية في
المعتقدات الشعبية بات أمراً ملحاً، وهذا ما يؤكد
أحمد مرسي بقوله «أما الخرافة فإنها في اعتقادنا بقايا
أسطورية ظلت موجودة في وعي الإنسان ولا وعيه
أيضاً، وذلك عندما تحلت الأسطورة وفقدت وظيفتها،
وهبطت من مكانها، لتصبح ممارسات ومعتقدات
صغيرة» (أحمد مرسي - الأساطير المرفقة بالخرافة في حداث

مكتبة الأسرة المصرية العامة لكليات - القاهرة 2003).

4 - هناك امتدادات افريقية في التصورات الذهنية
والمواقف الاعتقادية من التوائم حيث تدور

حول التوائم عدداً من المعتقدات في بعض البلاد
الافريقية، ففي مدغشقر يعدون ولادة التوائم لعنة
ونذير شؤم، ويمكن فهم هذا إذا ما رددناه الى تردي
حالة الرعاية الصحية التي فيها تؤدي ولادة توأم الى
وفاة الأجنة او وفاة الأم ايضاً، لكن اللافت ان «وجد
المستعمر البريطاني عند غزوه لتلك الديار في نهاية
القرن التاسع عشر ان رجال تلك القبيلة يقتلون
التوائم تشاؤماً منهم وخوفاً من ارواحهم الشريرة،
وكانت المرأة الحامل عندهم تدعو ربها ليل نهار الا
تضع توائم، وعندما تكون المرأة بين يدي القابلة
(الداية) في حالة الوضع فان القابلة ستطلق ساقها
للريح ان أحسست أن مولوداً آخر في طريقه للخروج
من رحم تلك المسكينة.... ويؤخذ التوائم بعيداً
ويقذف بهما وهما يصرخان في غابة كثيفة حيث
تتولى الهوام والحيوانات التخلص منهما» (سير

سير - جامعة القاهرة في إفريقيا - القاهرة 1963 ص 129).

والإحصائيات تشير الى عدد كبير من ابداع
التوائم في مدغشقر في ملاجئ الايتام وابويهم أحياء
ولكنها سطوة المعتقد. وعن الإمتدادات الأفريقية
يشير الإخباريون أن التوائم في السودان يتحولون الى
«كديس» أي ققط، ويتفاوت الإعتقاد في التوائم
من بلد افريقي للآخر ففي الوقت الذي تسبغ
عليهم بعض الثقافات قدرات خارقة أو تصرفات
غرائبية كما في مصر والسودان، تتشائم ثقافات
افريقية من وجودهم كما هو الحال في بعض قبائل
مدغشقر، وتعدهم نيجيريا مصدراً للخير والتفاؤل،
وتذكر موسوعة الأساطير حكاية افريقية تربط بين
التوائم والقروود وهي ان القروود دمرت لأحد المزارعين
محصوله فبدأ يقتل كل القروود التي يجدها، وعندما
حملت زوجته أرسل القروود روحين إلى رحمها،
فولدا كآول توأمين، وللحفاظ على هؤلاء التوأمين
وحتى لا يموتا توقف المزارع عن قتل القروود (Myth
encyclopedia).

5 - الاعتقاد في تحول ارواح التوائم في صعيد مصر تخطى
حدود الطبقة الإجتماعية والتعليم والدين والنوع؛
فجمع الأفراد من مختلف الطبقات الإجتماعية

خصائص وقدرات، فتكثر حوله المعتقدات من أنه يحمل ارواحاً أو أن عيونه التي تضيء في الظلام ليست أمراً طبيعياً أو حتى معتقدات حول ما تصدره من أصوات والقط الأسود وما يرتبط به من تشاؤم والمثل الشعبي الذي يشير إلى أن لها «سبع ارواح» بقدراته على القفز والتسلق دون الإصابة، فاجتمع في المعتقد موضوع الدراسة ظاهرتين وجد المجتمع أنهما غريبتان فلم يكن من الغريب أن يجد لهما التفكير الشعبي تفسيراً.

ومراحل التعليم ومن النوعين والديانتين السائدتين في المجتمع بالرغم من تعامل المجتمع معه تعامله مع المرض الذي يجب الوقاية منه أو الحث على عدم الخروج لما يمثله من مخاطرة على الطفل، ولكنه في الوقت ذاته لا يدين الشخص الذي يمارس الخروج أو يجرمه، بل أنه في كثير من الأحيان يتعاطف معه.

6 - تعاملت المجتمعات الريفية مع الحيوان تعاملًا خاصًا، فكان من اللافت ما يتسم به القط من

أصوات

1 - <https://free.clipartof.com/500-Free-Clipart-Of-Horoscope-Astrology-Zodiac-Gemini-Twins.jpg>

2 <http://aklat.net/cdn/files/0d/92afef10e2.jpg>

3 - <http://www.mandaraonline.com/wp-content/uploads/2015/03/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%AF4.jpg>

4 - <http://abdullah-khamis.blogspot.com/>

5 - <http://www.eizz.us/likeable-siamese-cat-twins-disney/exciting-the-top-10-smartest-cat-breeds-cattime-with-siamese-cat-twins-disney/>

* إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون - عاداتهم وشمائلهم في القرن التاسع عشر، ترجمة عدلى طاهر نور، دار نشر الجامعات، القاهرة، 1975.

* أحمد مرسي، الإنسان والخرافة - الخرافة في حياتنا، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

* بدر الدين حامد الهاشمي، التوائم في إفريقيا القديمة: بشرى ونذير، بولاتين، 2009.

* شارلوت سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة محمد الجوهري وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007.

* محمد الجوهري، علم الفولكلور - دراسة المعتقدات الشعبية، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1980.

* محمد شحاتة عي، كيف يتحول الطفل إلى قط؟ معتقد شائع عن التوائم في صعيد مصر، مجلة تراث الإمارات، العدد 206، ديسمبر، 2016.

* نجيب إسكندر - رشدي قام منصور، التفكير الخرافي - بحث تجريبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963.

* وينفرد بلاكمان، الناس في صعيد مصر، ترجمة أحمد محمود، دار عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، القاهرة، 2000.

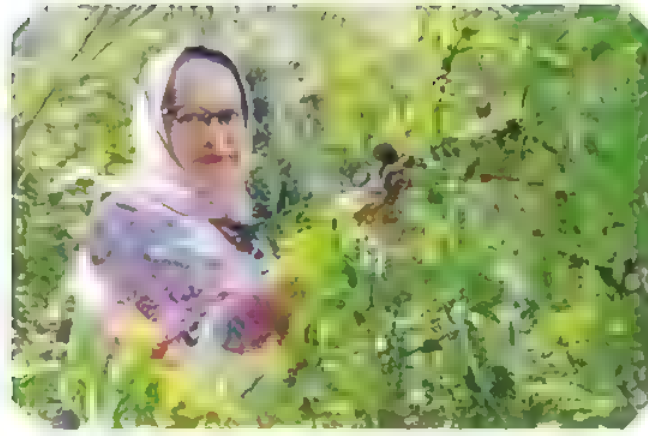
* Hans Alexander Winkler, Ghost Riders of Upper Egypt-A Study of Spirit Possession, Translated and Introduced by Nicholas S. Hopkins, AUC Press, Cairo, 2008.



سفرُ الأشربةِ الصّحيّةِ في
الثقافةِ الشعبيّةِ البحرينيّةِ
مقاربة إنشروبولوجية لكتاب
«الأشربة الصحية في مملكة البحرين»
للدكتورة فوزية سعيد الصالح

د. حسين علي يحيى - باحث إنشروبولوجي من البحرين

تزخر ذاكرة الاستطبّاب الشعبيّ البحرينيّة بالمأثورات الصحيّة والدوائية التي توارثتها التداوليات العاميّة على شكل وصفات علاجية، أووقائية تعكس معارف الإنسان البحريني الاستشفائية والوقائية عبر الأزمنة والعصور، وتحكي خلاصات تجاربه وخبراته. ومن بين تلك التداوليات الشائعة ما تحفظه ذاكرة الأمثال الشعبية البحرينية في مثل قولهم: «يجعل الدواء في أخس الشجر» وقول الحواجين «ما فيه مريض ماله علاج» بموازاة الاعتقاد الشائع بأنّ بعض الأدوية العشبية «تشفي



الدكتورة فوزية سعيد الصالح

وتاريخية تكشف للقاريء أثر تعالق عذوبة مياه ينابيع عيون البحرين، وصيب أمطارها، ذات زمان غير بعيد مع تربة سهول أودية براريها، وخضرة حقول ريفها، اللذين أصبحا بفضل هذا التعلق مؤثلاً وافر الخصب للنباتات العشبية الصحية؛ حيث سعت المؤلفة من خلال منهج علمي رصين إلى تأصيل التداويات الصحية - والدوائية في الثقافة الشعبية البحرينية.

في رحاب الكتاب

في تصدير لافلت للكتاب تستحضر الدكتورة فوزية الصالح ملامح «زمن بعيد نسيباً» في ذاكرة الوطن، التقطتها عدسة المصور عبد الله الخان؛ موثقة ملامح إطلالة تاريخية للمغفور له الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة، ومسط حقول قمح في رحاب «وادي السيل» مؤرخة لزمان «التشاور زراعة القمح والشعير» في أودية المملكة الجنوبية الخصبة في خمسينيات القرن العشرين.⁽¹⁾

وفي التفاتة حميمة تهدي المؤلفة كتابها الزوجها الدكتور إبراهيم غلوم (أبو أنمار) بشفافية بوح. «عندما تكون الأحاديث العادية معه إنجراً فإن ذلك يُشعرها بالاعتزاز، وتقنحي له الآمال إجلالاً..»⁽²⁾ مما يشي بجمالية موضوع المنجز، وغنى ذاكرة مقارنته، واكتناز شغف البحث عن المعنى في سياقات تداوله التراثي الشعبي.

من تسعة وتسعين علة⁽³⁾ «أوثها» تشفي من كل علة. إلا علة الموت⁽⁴⁾ وأن الأدوية العشبية «إذا ما نفعت.. ماضرت⁽⁵⁾» ونعتهم نبتة «المر»⁽⁶⁾ بقولهم: «لا تشتكي الضرر.. وعندك المر» ومن مأثوراتهم الوقائية العامية قولهم: «مجرز الدوا قبل الفلعة».

وتعد ثقافة الاستطباب الشعبي البحرينية امتداداً أصيلاً لما تعارفت عليه ثقافات الاستطباب البشري في الحضارات القديمة التي وقفت عاجزة أمام حقيقة الموت، الذي تعبر عنه المثل الشعبية البحرينية بالقول: «إذا جت الميتة.. مالياها أدوية» مرردة اصداء ما حكاه «جلجامش» في ملحمة حين أبحر إلى دلمون المقدسة بحثاً عن سر الخلود؛ الذي أباح له به الإله «أوتوليشتم» والمتمثل في «نبتة كالوردة لها شوك يخز اليدين.. من يحصل عليه يجد سبيله إلى الحياة الأبدية.. به يستطيع أن يطيل حياته». فلما وقعت يده على النبتة نزل إلى بركة ماء بارد ليغتسل.. فشقت الحية عُرف النبتة، فاخطفتها ولزعت عنها جلدها.. «فجلس جلجامش عند ذاك وأخذ يكي حتى جرت دموعه على وجنتيه»⁽⁷⁾.

وفي تواصل علمي - الإثنوبولوجي سعت الدكتورة فوزية سعيد الصالح الأستاذ المشارك بكلية العلوم بجامعة البحرين (سابقاً) في كتابها (الأشربة الصحية في مملكة البحرين، 2018) إلى تدوين خلاصات نتائج بحثية علمية

ومما جاءت في صفحة الشكر والتقدير^٥ ويعكس حرقية المنجز البحثي؛ توجه المؤلف بالثناء على من «أتاح لها الاطلاع. وأمدّها بالمعلومات ووزودها بالعينات النباتية» من أشخاص، ومصنع تقطير، ومحلات عطارة؛ مع فيض غامر من الامتنان لـ«نساء قدمن لها المشروبات الصحية، وروايات تحكي عطش الخيال لهذا العلم العميق».

وانطلاقاً من عتبات الكتاب الأنيقات الثلاث أثنت (الصالح) مدخلة كتابها بمقدمة أوردت فيها سياق فكرة إنجازها، الذي يعود كما تذكر إلى شتاء عام 2005م القارس البرودة، حين استضافهم أحد الأدباء العرب، وكان متعباً من شدة البرد والزكام، فقدمت له شراباً، وفق ما اشترطه أن يكون «ساختاً، ليس من الشاي ولا من القهوة، خال من الغازات، وليس به سكر، وليس بحامض وله طعم يتذوقه» فأحضرت له «ما أسمته شراب أهل البحرين العريق» خليطاً من «شاي الزعفران بماء الورد واللحاح، بدون سكر» وقد اعتبره الضيف «اختراعاً عجيّباً، يروي الظمأ، ويفتح الشرايين» وأهدت له المؤلف بالمناسبة مشروب «ماء اللقاح كأحلى هدية» وقد كان سؤال زوجها «أبو أنمار» إثر هذه الحادثة مناسبة للسؤال عن الأشربة الصحية اللذيذة في تراث مملكة البحرين، واقتراحه عليها توثيق المعلومات عنها^٦.

وفي توصيف منهجية البحث الذي اعتمدته (الصالح) في إنجاز تكوين الكتاب تورد أنه يقوم على مصدرين، أولهما تاريخي يستند إلى العودة للمصادر، وتوثيق المعلومات عن النباتات المستخدمة في البحرين، مع ذكر أسمائها العلمية، واستخداماتها الطبية، والثاني تجريبي، مستخلص من نتائج ما قامت به الباحثة للكشف عن المركبات الكيماوية المكونة للنباتات. فيما شكلت تجربة التذوق حافزاً ومنبهاً لإثارة فكرة الكتاب القائمة في جوهرها على البحث في المكونات الصحية للأشربة. وفوائدها الطبية؛ وهو ما تطلب خوض الباحثة تجربة علمية وميدانية، امتد نطاقها ليشمل رحاب مختبرات الجامعة، وزيارة المناطق البرية والزراعية، ومعاينة الأشربة في محلات بيع النباتات

الطبية «الحواييج» وإطلاع على المدونات المنجزة في موضوع البحث، دون إغفال استطلاع بعض كبار السن من الأمهات، لتجيء بنية الكتاب موزعة على أربعة فصول كما سيرد في سياق عرض مدونة البحث. ولم يفت المؤلف في ثانياً التقديم العلمي لكتابها كسر نمطية تداول مآثور المثل الشعبي السائد «دوا الجمعة إذا ما نفع ما يضر»!! محدثة من التعاطي مع النباتات «حتى في أبسطها وأكثرها شيوعاً» مستشهدة بما يرد على ألسنة العاملين في حقل الطب الشعبي عن «سر المهنة» في تركيبة خلطاتهم العشبية!! حفاظاً على حقوق الملكية؛ ومنوهة إلى أن هذا المؤلف ليس كتاب يعتمد الوصفات الطبية، إنما يهدف إلى توعية القاري بالمكونات الكيماوية للنباتات الطبية من أجل أن يستفيد منها فيما يعوّض نقصه، ويحذر منها مما قد لا يتلاءم مع حالته الطبيعية^٧.

وفي توصيف البنية الهيكلية للكتاب اعتمدت (الصالح) ترتيب أسماء النباتات حسب الأبجدية العربية، وأردفت تلك الأسماء بما يقابلها من الأسماء الانجليزية مشيرة إلى اقتصار حدود بحثها على الأشربة الصحية الشائعة في مملكة البحرين. معتمدة للتحقق من صحة المعلومات العلمية المؤلفة على ثلاثة مواقع إلكترونية متخصصة أوردتها في مسرد مراجع هذا الكتاب. وفيما يلي عرض تلخيصي تحليلي لفصول الكتاب الأربعة:

الفصل الأول

منهج في العودة إلى الطبيعة BACK TO NATURE:

وفيه تورد (الصالح) المنهج العلمي المعتمد في البحث، والقائم على ركائز ثلاث هي:

التحليل العلمي بغية تحديد المركبات الكيماوية العضوية وغير العضوية للنبات، في عصر غلبة منافسة مغريات المنتجات الصناعية، وما تحمله من مواد غريبة بالغة الضرر على أنماط التغذية المعيشية الاستهلاكية؛ سعياً منها إلى إيقاظ الوعي بما تحمله الأشربة الصحية

الدوائية، وزيارة محلات العطارة القديمة - إلى أن هذه الثقافة التي كان عبقها يملأ الأنوف بروائح الأعشاب المحببة في دكان الحواج في العقود الماضية، أصبحت هي وبيئتها إلى الخسار. وبلا حماية كافية للمحافظة عليها من غول محلات تقدم وصفات سريعة، لا يعلم سرها إلا الله، يوافق حال وصفها معنى المثل الشعبي الشائع: «أربط صبعك والكل ينعت لك دوا»!

وفي التفاتة إلى ماضي بيئة البحرين النباتية المتنوعة (الزراعية والصحراوية) تقارن المؤلف بين ما كانت تغدقه مزارع البحرين ووديانها الخصبة من عطاء تمثل في الثمرات وأنواع الفواكه والنباتات والشعير والقمح، وما آل إليه حال هذه البيئة منذ منتصف القرن العشرين من الخسار المساحة الخضراء في أرياف البحرين؛ بسبب الجور العمراني وتراجع نسبة عذوبة مياه العيون الطبيعية والينابيع، وما نتج عن ذلك من تدني خصوبة البيئة البرية بسبب الخسار مواسم المطر؛ مما ألجأ «الحواج» البحريني لاستيراد النبات لصناعته من الخارج، وأدى إلى تراجع وعي المجتمع البحريني بالأشربة الصحية، والإقبال على استهلاك الأشربة المصنعة^٣.

وفي وصفها للأشربة الصحية تورد (الصالح) أنها مركب من عناصر طبيعية تتمثل في «الماء، والنبات، والمخاليط النباتية التي تضاف إليها أحياناً» وأن المجتمع البحريني - بحكم ثقافته المبتكرة التي جربها عبر سنوات طويلة من الاستخدام والاستكشاف والتي يمكن أن يصدق عليها مأثور قول الأجداد: «اسأل مجرب ولا تسأل طبيب!» - أسبغ على تلك الأشربة صفة الصحة أو العلاجية، وكأنه يتمثل لسان إبداع المعنى العميق في تساؤل الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة ذات موال شعبي سبعمي:

وين اشترى لك دوا والكل في شأنه..

مات النخل ياولد والأرض عطشانه..

اصنع لجرحك دوا ما من دوا يبلاش!

ووفقاً للمؤلفة فإن صناعة الأشربة الصحية والعلاجية تحقق غرضين مفيدين أولهما: الحصول على مذاق طيب متوازن والثاني: تحقيق علاج للالام الطارئة

المعروفة في ثقافة البحرين الغذائية الموروثة من نسق يركز على «صحة القلب والنفس» التي يقوم جوهر العلاقة فيها على التوازن بين صحة الإنسان والطبيعة والنبات والماء، ويؤدي أي خلل في أحد طرفيها إلى اهتزاز صحة الإنسان وتدهور الطبيعة معاً. وهو ما يندربه نمط الحياة الاستهلاكية المعاصرة من تراجع مستقبل صحة الإنسان ويزور مخاطر مستقبل الماء (تراجع نسبة العذوبة وزيادة الأملاح) مصحوباً بأفات تلوث البيئة، مردفة أن النتائج المخبرية التي قامت بها لتلقي مع معظم ما وجدته في المراجع العلمية، ومستدركة بأن وعي المكونات الكيميائية للنباتات التي تحضر منها الأشربة الصحية من شأنه أن يجعل استخدامها لا يفرطون في الثقة التامة في مشروب معين، مما قد يوقعهم في بعض المشاكل الصحية الصعبة.

وصف النبات استناداً إلى معلومات مركزة تتمثل في تحديد اسمه باللغة العربية وبالعامية، إن وجد، وبالإنجليزية. مع تحديد العائلة التي ينتمي إليها واسمه العلمي، وتحديد مكوناته الكيميائية الأساسية، واستخدامه الطبي/ الشعبي، وطريقة تحضير الشراب الصحي منه.

توظيف الصور الفوتوغرافية للنباتات والأشربة: والتي شغلت حيزاً جديلاً في فضاء إخراج الكتاب، استندت المؤلف في نشرها إلى معايشة بحثية طويلة لنباتات تلك النباتات والأشربة، رفدتها بخبرة بحثية سابقة تمثلت في مؤلفات سابقة من بينها «كتاب نباتات البحرين الطبية»: 2002، وكتاب «الورد الجوري»: 2005، وكتاب «أزهار وأوراق» - 2008 وكتاب «ثمار البحرين» 2010.

ثقافة الأشربة في البحرين: في سياق إجابة المؤلف عن الأسئلة المتعلقة بكيفية تناقل البحرينيين ثقافة الأشربة من ري الظمأ إلى المعالجة، وكيفية رواج أسواق المشروبات العلاجية والخسارها، وكيف كان البحرينيون يسكنون ظمأهم والامهم بما لذ وطاب من الأشربة، وكيف كانت تتم الاستخدامات العلاجية للأشربة؟ ومن هم المعالجون؟ توصلت - من خلال تعرفها بيئة البحرين البرية، ومعاينة نباتاتها، ومقابلة النساء والرجال من أصحاب الخبرة والثقافة الشعبية

التي لا ترتبط بأمراض عضوية مزمنة، عدا عن كونها «لا تسبب إدمانا بل قد تساعد على الحماية والوقاية» وتلفت (الصالح) إلى ثقافة المجتمع البحريني الراسخة في استخدام الأشربة الصحية وثقته في استخدامها؛ مستندة إلى أن التجربة والطب الحديث لم يثبتا حتى الآن أية نتائج صحية سالبة؛ إلا في حالة الإفراط الشديد أو عدم الوعي بمكوناتها الكيميائية، وهو ما يسعفنا به الموروث الثقافي الشعبي في تعاظم الأجداد الدوائ مع الأشربة الصحية في قولهم: «من لعب بالدواء.. الدواء يلعب به»!

وتستشهد (الصالح) بما أكدته المراجع العلمية من احتواء الأشربة الصحية على المعادن الضرورية التي يحتاج إليها الإنسان في غذائه، وخاصة النبات ومياه الينابيع الطبيعية التي كانت منتشرة في جزر البحرين، وهو ما اعتمدته في تحديد المكونات الأساسية للأشربة الصحية المتمثلة في «النبات والماء والمخاليط النباتية» حيث توغل المؤلف بعمق في ثنايا أسطورة «جلجامش» التي أشرت إليها في تصدير هذه المقاربة، بحثاً عن «زهرة الخلود» في مياه دلمون التي «لا أحد على أرضها الطهور يمرض.. ولا يشتهي مريض العينين مرض عينه.. ولا مريض الرأس مرض رأسه.. ولا تقول المرأة العجوز: إني عجوز.. ولا الرجل العجوز: إني عجوز» حيث وهب الإله إنكي أرضها «المياه الحلوة بوفرة.. فلتنتج أطيانك وحقولك قمحها لتتحول مدينتك إلى مرفأ الأرض»⁽¹¹⁾.

عند مضمون ما توحى به رمزية الحكاية في أسطورة ملحمة جلجامش تقف الصالح في هذا الفصل متأملة معاني ما يخرجها اختلاط التربة بالماء من أعشاب ونباتات اقترنت بحكايات العلاج، والعيش، ودوام الصحة بين الناس؛ لتسقط خلاصة تجربة معاشتها المباشرة مع المعروفين من «الحواريج» الذين لم تكن النباتات تأتيهم إلى مكانهم، وإنما رحلوا إلى بلدان بعيدة مثل الهند وإيران، بحثاً عنها، ولهم حكايات كثيرة في معرفتهم بأسرارها حيث ارتبط مسمى عائلة «الكنكوني» الحواج البحريني المعروف بمنطقة «كنجون» على الساحل الإيراني التي كان أجداد العائلة يستوردون منها

الأعشاب⁽¹²⁾ وقد أثبتت (الصالح) أن تاريخ النباتات الصحية والعلاجية في البحرين والخليج العربي يعود إلى العصور الدلمونية التي شكلت نقطة التقاء حضاري وهجرات، واستيطان بشري استجلب معه استيطان صناعة الأشربة الصحية، مستشهدة على ذلك ببعض اللقى الأثرية للأواني الفخارية المستخدمة لبعض القياسات المعروضة بمتحف البحرين الوطني، واكتساب بعض القرى القريبة من البيئات الزراعية شهرتها، بفضل هذا الاستيطان النباتي، الذي تطور مع دخول الميكنة والتطور الصناعي، وما صاحبه من توسع الوعي بثقافة النبات الصحي والتداوي بأوراقه، أو أزهاره، أو بذوره، أو جذوره، أو ثماره⁽¹³⁾.

وتفرد المؤلفة لعنصر الماء في هذا الفصل مساحة ثرية؛ مستذكرة فيها تاريخ تدفق ماء العيون العذبة في جنبات البحرين الأربع، مسترجعة بنوستالجيا حميمية أصداً تغني الشعراء بعين عذاري الشائعة الذكر، وبأساطيرها وحضورها في الموروث الشعبي بصفتها «تسقي البعيد.. وتخلي القريب» دون أن تغفل المشهور من أخواتها عيون «أم الشعوم» و«قصاري» و«الريّة» و«الحنينة» و«أبو زيدان» و«الساية» و«الخضرة» و«السفاحية» و«الرحي» و«أم السوالي» التي تتبع في قاع البحر، والتي تأزرت ينابيعها العذبة جميعها في إرواء ظمأ الناس، حتى مطلع العقد الثامن من القرن العشرين، مرجعة السر العلاجي للنباتات الصحية إلى ارتوائها من هذه المنابع العذبة؛ مما يفسر تاريخياً - بحسب المؤلفة - سبب اشتهاار البحرين بالأشربة الصحية⁽¹⁴⁾. معرجة على ذكر الأودية الفسيحة التي انتشرت فيها زراعة القمح والشعير في زمن لا يتجاوز عهد المغفور له الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة، ومستشهدة بنتائج دراسة الآثار الدلمونية في مستوطنة (سار) التي أكدت اعتماد الدلمونيين وسكان البحرين في العصور الإسلامية على القمح والشعير في غذائهم الرئيس. موثقة لهذه العصور وما بعدها بعدد من المهن، وأدوات الطحن والجرح، وصناعة الخبز، كالطواجن، والأفران وأدوات دق الحب، التي اشتهرت حولها أغاني ورقصات شعبية⁽¹⁵⁾.



الشباب البحريني تقنيات الترويج لتلك المنتجات في المقاهي الترابية بالملكة، وتقديم أشربة مبتكرة لمرئاديه، مثل شاي البابونج، والزنجبيل، مشيرة إلى ما صاحب تنشيط صناعة الأشربة الصحية في المملكة من تعليم وتدريب للشباب، بحثاً عن الإمكانيات التي تحقق الاستمرار والدأب في اكتشاف الإمكانيات الصحية في الأعشاب والنباتات، معولة في ذلك على دور البحث العلمي، ومساهمة الجامعة الوطنية في تحفيز الطلبة على إجراء البحوث المختبرية ذات الصلة باستخدام النباتات الصحية، داعية إلى تحفيز استعداد الشباب للسفر لاستكشاف الاتجاهات الحديثة لتطوير صناعة الأشربة، وتوظيف التواصل الإلكتروني، ودعم التدريب المستمر مع الشركاء محلياً وعالمياً⁽¹⁷⁾.

ولم تشأ المؤلفة أن تطوي صفحات هذا الفصل الشرقي بفيض المعارف وخلاصات التجارب، وتنتأج الخبرات الترابية المهمة، دون تنويعه بتعليمات أربعة ضرورية للتعامل مع عبق مذاقات الأشربة الصحية وأسرار الدواء الكامن فيها؛ أولها: أن معظم النباتات الصحية متوافرة لدى الحواج، أو يمكن زراعتها في المنزل، وثانيها: تجنب الإفراط في استخدامها، بما يتعارض مع غاياتها العلاجية، وثالثها: ضرورة فحص المخاليط قبل الاستخدام للتأكد من تاريخ إنتاجها أو قطعها، أو تحفيظها، خوف تعرضها للعفن والبكتيريا، مع التأكيد في رابعها على ضرورة غسل النبات جيداً وتنقيعه؛ لإزالة الأتربة والعوالق التي طرأت عليه عند قطفه

وفي معرض تناول «المخاليط النباتية» تورد (الصالح) تعريف هذه المخاليط المتمثلة في إضافات نباتية (أشربة مركزة) لزيادة الفائدة العلاجية، أو إضافة نكهة إلى المذاق، من مثل إضافة الورد أو الزعفران، أو اللبان لتلطيف مرارة تجرع دواء «العشرق»، الذي له في كل بيت بحريني طقوس، سنلتناولها في فصل «الأشربة العلاجية». وقد خلصت المؤلفة إلى تأصل استخدام الأشربة الصحية في المجتمع البحريني وتشكيله جانباً من ثقافته التقليدية، واقتراح ذلك بعاداته، ومواسمه، وفصوله، وثقافته السائدة في معالجة أمراضه¹⁸.

وبإزاء عرضها التراثي التاريخي المشوق سجلت المؤلفة، من خلال بحثها الميداني، دوراً نشطاً للشباب في تطوير مهنة الأجداد، دافعهم إليه الطموح والدراسة، وتطوير الممارسة اليومية في ابتكار أصناف متنوعة من الأشربة العشبية غير المتداولة لدى الأبناء؛ مستشهدة على ذلك باستطلاع ميداني أجرته مع القائمين على «مصنع الجسر» الذي يعتمد في إنتاجه على الأتمتة الحديثة في عمليات التكرير والتعبئة والتغليف، معززة باشتراطات الرقابة الصحية وحماية المستهلك، مما ساهم في زيادة الإنتاج والتوزيع في البحرين والخليج العربي، وفي ابتكار المصنع زجاجات صغيرة للبيع خاصة بالمناسبات الاجتماعية، والسفر، وللهدايا على نحو يؤصل إدماج منتجات الأشربة الصحية في الثقافة المحلية للمجتمع البحريني.

وفي سياق عرضها لأفكار الشباب البحريني المبتكرة لتطوير منتجات الأشربة الصحية، تنوه المؤلفة باستلهاهم

الفصل الثاني

الأشربة الصحية HELTHY DRINKS :

(ص: 36-129)

يعرض هذا الفصل لمجموعة من الأشربة الصحية التي اختارها المؤلفة ودرستها بعناية، تحقيقاً لهدف إرواء الظمأ وإرواء النفس وإشباعها. وتحقيق فوائد صحية مرجوة. وذلك من خلال تحديد مكوناتها الكيميائية، وإثارة الوعي بفوائدها الصحية الملموسة للمعدة وللنفس والمعدة، بما جنب مستهلكها النتائج العكسية لاستهلاكها لذات سعت إلى تحديد اسم الشراب، ووصفه العلمي، ومقادير تحضيره، ومكوناته الكيميائية، وطريقة تحضيره واستخداماته الطبية؛ تحقيقاً للفائدة الصحية لمن يعانون من بعض المشاكل الصحية المزمنة. مثل الأم البطن، والقولون، والصداغ والإجهاد. وضغط الدم، والسكر، والكوليسترول.. وغيرها. وفيما يلي عرض مختصر للأشربة الصحية مرتبة ألقائياً، باناقة لافتة، مع إبراد ما قد تحتمله طبيعة هذه المقاربة الإثنوبولوجية من إثراء تراثي أو تعليق :

✱ إكليل الجبل / حصى البان - ROSEMARY (ص: 38-39): يحضر من مغلي ملعقتين من الأوراق المجففة، والمصفاة شراباً يقدم ساخناً بالطريقة البحرينية، منكهاً بماء اللقاح أو النعناع؛ مهدئاً ومنشطاً للدورة الدموية، ومخففاً لعسر الهضم والأم المعدة.. وقد كان يمكن أن يكون لهذه العشبة شأن خطير لو عرفها الطب الشعبي البحريني: إبان «سنة الرحمة»: 1924¹⁹ إذ أنها وفقاً لأسطورة قديمة نصح بها رئيس الملائكة جبريل لعلاج لمرض الطاعون، وعرفت باسم «حشيشة الملائكة»²⁰.

✱ البابونج / حبق البقر / الأقحوان - CHAMOMILE (ص: 40-41): يحضر من مغلي الرؤوس الزهرية المجففة بعد تصفيته شراباً دافئاً، يستخدم لاسترخاء الجسم ومهضمًا، يستحسن شربه قبل النوم.

✱ البقدونس / المقدونس / الكرفس البحري - CORIANDER (ص: 42-43): يحضر من نباته الطازج شايًا، ومن النبات المجفف والبذور شراباً يستخدم طبيًا بعد الأكل لعلاج انتفاخ المعدة.

✱ البنفسج الفواح / البنفسج الحلو - SWEET VOILET (ص: 44-45): يحضر من مغلي ملعقتين من

الأزهار والأوراق المجففة والطازجة، المصفاة شايًا يستحسن شربه دافئاً قبل النوم لمعالجة الاضطرابات التنفسية وتخفيف السعال، ولتدفئة المعدة.

✱ البنجر / الشمندر - BEETROOT (ص: 46-47): يحضر من خليط حبتين متوسطتين من الجذر النباتي شراباً باللفاح أو الجزر؛ لعلاج عسر الهضم، وتخفيف الإجهاد²¹ وضغط الدم وتقوية عضلة القلب، وتحفظه الذاكرة الشعبية في ستينيات القرن العشرين «الشوندرا» أو «الشلغم» كما يسميه الأهالي الذين يأكلونه مسلوقة؛ معتقدين أنه - بسبب لونه الأحمر القاني - مصف قوي للدم!!

✱ التمر الهندي / صبار / حوهر - TAMARIND (ص: 48-49): يحضر من منقوع لب الثمار الناضجة أو المجففة شراباً، محلى بالسكر، يستخدم كمسهل في حالة الإمساك. ومما تحفظ ذاكرة الطفولة البحرينية التي تستسيغ مذاق معجون هذه الثمرة؛ اختلاص الأطفال غفلة الأمهات للتزود من مطبخ البيت بشيء من معجون ثمرتها؛ لمشاركة الأقران حموضة مذاقه الشهير!

✱ التوت / الفرصاد - MULBERRY (ص: 50-51): تحضر من منقوع ثماره الطازجة شراباً بارداً، ومن أوراقه شراباً دافئاً، ينكه بالعسل أو النعناع، ويستخدم لتقوية القلب والشرابين. وللحصول على مضادات الأكسدة.

✱ حشيشة الليمون / كتانية الشقوق - NGRASS (ص: 52-53): يحضر من خليط أوراقه الطازجة أو المجففة المطحونة شراباً منكهاً بإضافة بعض الأزهار إليه؛ يساعد على الاسترخاء والهضم، وقد استساعت الذائقة البحرينية هذه العشبة التي بدأت تستوطن حقول البحرين والحدائق المنزلية منذ أكثر من عقد من الزمان، وأصبح مستزرعوها يتبادلون شتلاتها العطرية الجميلة فيما بينهم.

✱ الحلبة / حلب - FENUGREEK (ص: 54-55):

يحضر من منقوع البذور والأوراق الطازجة شراباً يحلى بالسكر أو العسل، ويشرب ساخناً أو بارداً؛ لمعالجة الأم المعدة، ولإدرار الحليب، ولتقوية ظهر المرأة النفساء. ومن المعتقدات الشعبية تناول النفساء ومولودها ماء الحلبة - بعد 40 يوم من الولادة - مضاف إليه اللبن بعد غمرهما في قدر، وتركهما ليلة واحدة في فناء البيت، كدواء لآلام الظهر ومخلص من الغازات²². وتحفظ الذاكرة الشعبية البحرينية مناعة الأمهات أطفالهن الرضع بعد إعطائهم قليلاً من شراب الحلبة، وهنّ يضممنهن إلى صدورهنّ ويربتن بخفة على ظهورهنّ وهنّ يرددن: «دويي زين.. زين.. يعيش في ليطين.. ويحمر وجنتين!»²³ ويسبب شهرة الحلبة بزهد ثمنها صارت مضرباً للمثل في قول العامة: «اللي ما يدري يقول حلبة.. واللي يدري يتوخل به».

● الخواجه إبراهيم / بذور القصعين / الشيا - CHIA SEEDS (ص: 56-57): يحضر من منقوع البذور الجافة لنبات شراباً، محلى بالسكر، يستخدم لصحة العظام والجهاز الهضمي، ولتلطيف الجلد، وللاسترخاء وتعديل المزاج. وتعرف الذاكرة الشعبية البحرينية والخليجية هذه البذور بمسماها الفارسي «الخشكير» وفي لغة الأطفال بمسمى «شربت الدود»! وقد بات هذا الشراب اللذيذ يتصدر تقاليد الضيافة الشعبية في بعض المجالس البحرينية.

● الدارسين / القرفة / دارصيني / سليخة - CINNAMON (ص: 58-59): يستحضر من مغلي لحائه (عيدان أو مطحون) شراباً، محلى بالسكر أو العسل، يستخدم لعلاج الزكام والكحة، ومليناً للمعدة والأمعاء، والتخفيف من مشاكل الهضم والدورة الشهرية. وتحفظ الذاكرة الشعبية استخدام القابلات «شاي الدارسين» لتسريع الطلق والولادة²⁴. ويحضر «شاي الدارسين» في ضيافة المدعوين في مناسبات الأعراس، وقراءة المواليذ، وهو من الأشربة الدافئة التي يطلق عليها الأجداد مسمى «خلو!» وتستخدم رشاش خفيفة منه في تزيين وجه طبق الهريس البحريني والخليجي التقليدي وتنكيهه.

● دبس التمر - DATE MOLASSES (ص: 60-61): يستخدم بديلاً عن السكر، يضاف إلى الشاي والحليب، والماء الساخن، ويخلط مع الكريمة (القيمر) يستخدم طبيباً لعلاج فقر الدم ولين العظام وأمراض الجهاز الهضمي، ويساعد على تحسين الأوتار الصوتية؛ وتستحضر الذاكرة الشعبية دبس بوصفه سرا من أسرار نكهة مذاق طبخة عيش البرنجوش المؤدّم بسمك الصافي. أو سمك الكتعد المجفف (الطريح) التي لازمت وجبات الغواصين على ظهور السفن في زمن الغوص القاسي.

● شراب الرز - RICE: (ص: 62-63) يستخدم ماء الرز المغلي المعروف شعبياً باسم «المروق» بعد إزالة الرغوة البيضاء عن سطحه وتصفيته، حفظه في الثلاجة لمدة يومين لاستخدامه عند الحاجة علاجاً للإسهال؛ لاحتوائه على الألياف، ولتخفيف المغص والتزلة المعوية وللتقليل من الغثيان.

● شراب الرشاد / خرف / غصاب - GARDEN CRESS: (ص: 64-67) يحضر من منقوع بذوره المطبوخة المضاف إليها الحليب المغلي والنشا والزعفران والدارسين للحصول على حساء يعرف شعبياً بـ «الحسو» يستخدم لإدرار حليب النفساء، ومليناً للإمساك، ومنظماً للدورة الشهرية، ولتخلص من السموم، كما يحضر من منقوعه المضاف إليه الطحين والبهارات²⁵ والسكر شراب يعرف شعبياً بـ «الرشوفة / الجلاب» ومع التطور الغذائي أصبح الرشاد من الأشربة المرغوبة في المجالس، وخاصة النسائية.. ولا تزال الذاكرة الشعبية تسترجع اليوم عادة توزيع «الرشوفة / الجلاب» المعدة للنفساء في أوان خاصة على جارات الحبي.

● شراب الرمان / المظ / والزهرة تسمى جلتار - POMEGRANATE (ص: 68-69): يحضر من خليط حبوب الرمان والماء، بعد تصفية الحبوب وتحليته بالسكر، وتنكيهه بإضافة ماء الورد إليه شرباً نكهة خاصة. يستخدم لعلاج فقر الدم، والزكام والرشح، وملين ومسهل.

✱ شراب الزَّيْجَان / الحبق - BASIL (ص: 70-71):
يؤخذ من مغلي الماء مع الأوراق الطازجة أو المجففة
المحلاة بالسكر أو العسل، لعلاج الكحة وأمراض
البرد والمعدة وكمضاد حيوي ولعلاج الروماتيزم.

✱ شراب الزبيب / كشمش / زبيب الجبل -
RAISINS (DRAIED GRAPES) (ص: 72-73):
يحضر من مغلي ملعقتين من الزبيب بالماء
المقطر شرابا دافئا يؤخذ كمضاد للأكسنة وكغذاء
للأطفال، وفي حالات الإمساك.

✱ شراب الزعتر / صعتر / العبس - THYME (ص: 74-
75): يؤخذ من مغلي أوراق الزعتر الطازجة أو
المجففة شرابا محلى بالسكر حسب الرغبة؛ يؤخذ
مضادا للزكام، وعلاجا لوجع الرأس، وتخفيف آلام
الدورة الشهرية والأرق، وللمساعدة على الهضم.

✱ شراب الزعفران / الجادي / قرمد / دلهقان -
SAFFRON (ص: 76-77): يؤخذ من مياسم نباتة الزعفران
المجففة والقلم المضاف إلى كوب الماء أو ماء
الورد الساخن شرابا، مقطرا منكهها بالنعناع أو ماء
اللصاح، ومحلى بالسكر أو العسل حسب الرغبة،
ذي لون أصفر مميز، يساعد في عملية الهضم، وقاتح
للشبهة، ومدر لبول، ويفيد في أمراض الكلبيين،
وهو عامل مؤكسد.

✱ شراب ماء الزهر - FLOWER BLOSSOMS (ص:
78-79): يؤخذ من مغلي ملعقتين صغيرتان من
الزهورات المجففة أو من ماء الزهر المقطر، المصفى
ويضاف إلى المشروبات الأخرى، منكهها ومعطرا،
أروماتيزي، يستخدم في تنظيف الدورة الدموية،
ومؤثرا خفيف على الجهاز العصبي.

✱ شراب الزيتون - OLIVE (ص: 80-81): يؤخذ من
مغلي أوراق الزيتون الطازجة أو المجففة المطحونة
شرابا دافئا ينكه بماء الورد أو الزهر لتنظيم نسبة
السكر وضغط الدم، وتخفيض الحرارة.

✱ شراب الزنجبيل - GINGER (ص: 82-83):
يحضر من مغلي كأس من الحليب المضاف إليه
قطع مبشورة من ريزومات الزنجبيل الطازجة أو

الجافة المصفاة والمحلاة بالسكر، والمنكهة بورق
النعناع للحصول على شراب لحالات البرد وتهدة
البلاعيم، خاصة في الشتاء.

✱ شراب اليزفون / تليو / زهر الليمون / غُبيراء -
TILIA/LIME/LINDEN (ص: 84-85):
يؤخذ من مغلي النور المجففة مع قنيناتها (ورق
تليو) المحلى بالعسل أو السكر شرابا يطلق عليه
«الاسبرين النباتي» يؤخذ لتهدئة الأعصاب
والمساعدة على الاسترخاء والنوم، ومضادا للزكام
والتهاب الغشاء المخاطي، وتسكين السعال،
والتخلص من البلغم.

✱ شراب السبنت / الشبث / حزاء - DILL (ص: 86-
87): يؤخذ من مغلي الأوراق الطازجة أو المجففة
المنكهة بماء الورد أو الزهر؛ لتخفيف اضطرابات المعدة
والغازات «الارياح»²⁰ خاصة لدى الأطفال.

✱ شراب الشَمَار / شَمَر / شمرة / بسباس - FENNEL
(ص: 88-89): يؤخذ من مغلي الثمرة الطازجة
المقطعة والمصفاة شرابا دافئا أروماتيزيا مضادا
للبكتيريا طاردا للغازات، مسكنا للتقلصات، مدرا
للبول، فاتحا للشهية، ومهضما.

✱ شراب العناب / عناية / أرج - JUJUBE (ص: 90-91):
يحضر من منقوع الثمار المجففة، المتروعة النواة
شرابا يؤخذ باردا أو دافئا في الصباح، مغذ ومنعش،
طاردا للبلغم، ويفيد في حالات التهاب الشعب
الهوائية والكحة.

✱ شراب الطرخون - TARRAGON (ص: 92-93):
يحضر من مغلي العشبة الطازجة أو المجففة شرابا
محلى بالعسل أو السكر يؤخذ مهدئا، ومهضما،
ومدرا للبول، ومنوما، ومنعشا.

✱ شراب القراصية / البرقوق المجفف - PRUNES/
DRIED PLUMS (ص: 94-95): يؤخذ من منقوع
3-4 حبات من البرقوق المجفف، أو خليط حباته،
شرابا يؤخذ في الصباح، باردا أو ساخنا؛ لعلاج
الإمساك، ولتقوية العظام، وللتخفيف من مستوى
الكوليسترول الضار.



• «شروب زراعة الجث / البرسيم» بعد موسم المطر، ويقدمونه علاجاً فورياً لمن يشكو «وجع البطن أو الكبد»¹

• شراب الكركديه / قرديب / الشاي السودان ROSELLA (ص: 104-105): يؤخذ من مغلي سبالات الكركديه المجففة الحمراء أو الفاتحة مقدار ملعقتين لعمل شراب يؤخذ ساخناً لتقوية ضربات القلب، وقتل البكتيريا، وخفض ارتفاع ضغط الدم، والمساعدة على الهضم، وملطفاً ومرطباً.

• شراب الكركم / هرد / أصابع صفر / الزعفران الشعري - TURMERIC (ص: 106-107): يؤخذ من مغلي جذوره الطازجة أو المجففة المصفاة شراباً محلى بالسكر أو العسل ومنكهاً بالليمون، يؤخذ مسكناً ومضاداً للأكسدة، مهضماً ومدرراً للبول ومسهلاً.

• شراب ماء اللقاح / مستخلص طلع النخل - DATE / PALM POLLEN (ص: 108-109): يؤخذ نصف كوب من السائل المستخلص من لحاء الطلع «ماي قروف» مضافاً إليه قليل من ماء الزعفران المنقوع بماء الورد ويغلى في لتر من الماء المقطر، يحلى بالسكر حسب الرغبة، ويقدم شراباً منعشاً، مضاداً للبكتيريا، يؤثر على الجهاز ويقوي عضلات القلب⁽²⁸⁾ ومهضماً، ومهدئاً لقرحة المعدة.

• شراب الليمون الطازج - LEMON (ص: 110-111): يحضر من عصير ليمونتين في كأس (250 مل)

• شراب قصب السكر - SUGARCANE (ص: 96-97): يستخلص من عصر ساق سكر القصب الطازج شراباً لتقوية المناعة، وللحصول على سعرات حرارية عالية، ولإبراء الظما، ومضاد للأكسدة.

• شراب الكراوية / كروية / كمون أرمي - CARAWAY (ص: 98-99): يعد من المشروبات المهمة في معتقدات بعض الشعوب، يقدم شراباً للنساء عند زيارتهن للنفساء للتهنئة بمولودها. ويقدم مغلي حبويه المصفى، شراباً دافئاً منكهاً بالشمر والنعناع، أو مزجناً بإضافة الصنوبر أو مبروش الجوز على وجهه. مفيد في تخفيف الانتفاخ، ويساعد على الهضم، وطرد الغازات المسببة للمغص عند الأطفال خاصة

• شراب الكتان / بذر الكتان FLAX, LINSEED (ص: 100-101): يحضر من بذوره الطازجة المطحونة بمقدار ملعقة شاي، شراباً دافئاً، يفيد في إذابة الدهون وتخفيض الوزن وضغط الدم والسكر ومنع تساقط الشعر.

• شراب الكرفس / كرفس نبطي / كتاعة - CELERY (ص: 102-103): يؤخذ من مغلي ثماره الجافة والأوراق وأعناق الأوراق شراباً دافئاً مهدئاً ومدرراً للبول طارداً للغازات ومسكناً لآلام المغص وتخفيف آلام الدورة الشهرية. وتستحضر الذاكرة الشعبية كيف كان الأجداد يقطفون نبات «الكرفس» بجذوره من على جنبات سواقي المزارع

من الماء الدافئ، مضاف إليها ورقتين من أوراق الليمون، ثم يصفى الشراب من الورق. ويحلى بملعقة من العسل، ويشرب عصيراً دافئاً خلال ساعتين. لعلاج الزكام والبرد والنزلات الصدرية، ومطهراً ومضاداً للبكتيريا وطارداً لسموم الجسم. وتحفظ الذاكرة الشعبية للشراب «اللومي» الطازج حضوره المتميز صيفاً في المجالس البحرينية، مرددة أصداً مذاقه الحامض حلو في مطلع أغنية المطرب محمد حسن الشعبية: «ياللومي ياللومي .. حامض حلو!!».

■ شراب الليمون المجفف - LEMON (DRIED) (ص: 102-113): يؤخذ من مغلي ثمرة الليمون المجففة المنزوعة اللب والبذور، والمصفاة المحلاة بالسكر: أو من حبات الليمون المقطعة في دورق الشاي الحافظ للحرارة، مضافاً إليها ماء مغلياً، وسكر. للحصول على شراب حلو المذاق يؤخذ بعد نصف ساعة للتخفيف من الغازات وأوجاع البطن والمغص²⁹. ويحضر هذا الشراب الشعبي الدافئ في المجالس. وفي قراءة الموالد، التي يخلو للأجداد الدعوة للضيافة عليه نداؤهم «صبوا خلوا».

■ شراب المريمية / سالة / سواك النبي - SAGE (ص: 114-115): تؤخذ مغلي منقوعه مقدار ملعقة كبيرة من أوراقه الجافة أو الطازجة؛ تستخرج عصارتها، وتصفى، وتحلى بالسكر، حسب الرغبة، للحصول على شراب أروماثيري مخفف للعرق ومعالجاً للإسهال، ومخففاً للجهد العقلي والجسدي وفاتحاً للشهية.

■ شراب المشمش - APRICOT/DRIED APRICOT (ص: 116-117): يؤخذ من منقوع 3-4 حبات من المشمش المجفف أو قمر الدين. في ماء ساخن مدة ليلة واحدة، يضرب بعدها في الخلاط، ويصفى لتحضير شراب مسهل ومقوي للمناعة والعظام، ومضاد للأكسدة؛ يؤخذ في الصباح بارداً أو دافئاً، ويمكن إضافة العسل أو اليبذان لزيادة قيمة الغذائية.

■ شراب النعناع / نعناع يلدي - MINT (ص: 118-119): يؤخذ من مغلي أوراق النعناع الطازجة أو المجففة والمغسولة، المحفوظ في إبريق شاي مغطى للحفاظ على أبخرة الزيوت الطيارة، مضاف إليه ماء الورد للحصول على شراب أروماثيري، منكه، مبرد طارد للغازات.

■ شراب الورد / أو ماء الورد - ROSE WATER (ص: 120-121): يحضر من بتلات الورد غير المتفتحة والمجففة المغلية والمقطرة، التي يجمع ماء تقطيرها في أواني زجاجية، يؤخذ منه مقدار ملعقة شاي لإضافتها للكثير من الأشربة لتحسين مذاقها بنكهة الورد المحببة، ولتقوية عضلة القلب، ومضاداً للالتهاب.

■ شراب لسان الثور / بوخريش / أبو شناف / كاويزان (فارسية) - BORAGE (ص: 122-123): يؤخذ من مغلي ملعقتين صغيرتين من أزهار لسان الثور المجففة³⁰ يصفى، ويحلى بسكر النبات، حسب الرغبة، للحصول على شاي دافئ يؤخذ دواءً للسعال الحاد، وتستخدم أوراقه علاجاً لجفاف البشرة.

■ شراب الهال / الهيل / جبهان - CARDAMOM (ص: 124-125) يؤخذ مقدار ربع ملعقة من مغلي بذوره وثماره الطازجة، ويصفى بعد تبريده وتحليلته بالسكر أو العسل ويؤخذ شراباً لتسكين المغص. وتنشيط المعدة، ومنع الغثيان³¹.

■ شراب الياسمين - JASMIN (ص: 126-127): يحضر من مغلي مقدار ملعقتين صغيرتين من زهور الياسمين المجففة، والمصفاة شراباً يؤخذ دافئاً لتهدئة الجهاز التنفسي، وتخفيف السعال والبالغم، وتصفية الجهاز البولي، وللمساعدة على الاسترخاء. وتخفيف التوتر والكآبة، والشعور بالارتياح.

■ شراب اليانسون / أنيسون / كمون حلو / حبة حلوة - ANISE (ص: 128-129): تؤخذ ملعقة شاي من مغلي حبوب أوراق اليانسون الجافة، تصفى من الحبوب والأوراق، لإعداد شراب يؤخذ دافئاً، مهدناً للأعصاب والسعال، ومنشطاً للهضم، ومسكناً للمغص المعوي. وطارداً للغازات.

الفصل الثالث

الأشربة العلاجية: REMEDIAL DRINKS

تعرض (الصالح) في هذا الفصل «لأكثر الأشربة العلاجية التي اشتهر في مملكة البحرين العطارون بوصفها وتداولها، ومارستها النساء المعالجات في الأحياء الشعبية بالمملكة على مر الزمان، مع إضافة أشربة لم تكن سائدة في الفترات السابقة»³² وقد راعت المؤلفة في وصف تلك الأشربة اختلاف تجارب العطارين وسر المهنة في إنتاجها، ومنتشاً الأسماء غير العربية المأخوذة عن الفارسية أو الهندية في تسميتها، واختلاف مصادر جلب وصفاتها. معتمدة ثلاثة مصادر في تناولها: أولها: تجربة المؤلفة الشخصية وما دونته من معلومات عن الأهل والأقارب، وخاصة النساء ممن كانوا يحضرون ويعدون الأشربة الدوائية والثاني: معلومات المكونات والاستخدامات المسجلة على زجاجات الأشربة التي تباع عند العطارين. والثالث: اللقاءات والمقابلات التي أجرتها المؤلفة مع بعض العطارين بالإضافة إلى رجوعها - للتوثيق والتحقيق - إلى المصادر والمراجع الإلكترونية المتخصصة³³.

وعرفت المؤلفة الأشربة العلاجية بأنها «دواء بديل» ذي مكونات محددة من النبات تم خلطها بنسب معينة؛ من أجل تحقيق علاج مباشر لأحد الأمراض أو الآلام.. ويثق العطارون ثقة كبيرة في فعاليتها العلاجية نظراً لما تحققه من نتائج إيجابية في علاج بعض الأمراض، ملاحظة أن بعض الوصفات العلاجية مقرة في معظم دساتير الأدوية العالمية من الناحية الإكلينيكية، وتدرس في كثير من الكليات، وتدخل في تركيب العديد من الأدوية³⁴.

وفي عرضها للأشربة العلاجية تورد المؤلفة نوعين منها، الأول: ذو استخدامات متكررة، يتم إنتاجه في مصانع البحرين، وهو مرخص من قبل وزارة التجارة، ويخضع لتحليل هيئة المواصفات والمقاييس فيها، وللمراقبة قسم التحاليل الغذائية بوزارة الصحة؛ والثاني: أشربة ذات استخدامات محدودة، يمكن إعدادها منزلياً³⁵. وفيما يلي عرض للأشربة العلاجية المختارة:

* شراب البمبر - ASSYRIAN PLUMS (ص: 136 -

137): يستخدم مغلي 4-5 ثمرات جافة منقوعة في كوب ماء ليلة كاملة. مصفاة، ليشرَب بإردا لعلاج الكحة وأمراض الصدر والإمساك. خاصة في فصل الشتاء، حيث إنه ثمرة صيفية تؤكل ناضجة. ويجفف الفائض منها للاستخدام دواء في فصل الشتاء. وقد شاع في هذه الثمرة القول العامي: «مالت على البمبر في لشتاء!» ويضرب للتقليل من قيمة الشيء في غير أوانه!

* شراب ماء الحنديان - CHICORY (ص: 138 - 139):

يستخدم مغلي أوراق الحنديان الطازجة المقطعة، والمصفاة التي يتم حفظه شرباً في مكان بارد، يشرَب عند الحاجة لعلاج أبو صفار ومقاومة الغثيان، ومخفف ومبرد لحرارة المعدة والحموضة³⁶.

* شراب الحيج / العاقول - ALHEEG / AAGOO (ص: 140 - 141):

يستخدم منقوع جذور الحيج المصفى والمبرد علاجاً لأبو صفار، وخافض للكوليسترول، ومقت لحصى الكلى، ولالام المفاصل وملين، مع مراعاة استخدامه بكميات قليلة، عند تحضيره في المنزل، وتجنب أخذه من المصابين بأمراض الكلى.

* شراب الخروع - CASTOR (ص: 142 - 143):

يخلط زيت الخروع في الصيدليات المحلية مع الماء أو عصير الليمون لتخفيف حدته ويستخدم مليئاً للبطن، ولعلاج الإمساك، وإزالة البقع السوداء، ونعومة الساقين، مع مراعاة عدم تناوله أكثر مرة في الشهر لمن لديه حساسية في المعدة، وإعطاء مقدار بسيط منه للأطفال. وفي الثقافة الشعبية يرد تعبير «كأنه خروع» وصفالما لا تستطيه الذائقة من الطعام أو الدواء.

* شراب الخولجان - GALANGAL (ص: 144 - 145):

من قصيلة الزنجبيلات، تقطع 5 غرام من جذوره الغضة وتغلى في 500 مل من الماء حتى تقل كميته إلى النصف، ثم يصفى السائل ويحفظ شرباً في مكان بارد ليشرَب عند الحاجة لطرد الغازات، ومنبهاً ومضاداً للفطريات، ومقويًا للمعدة.



● شراب الزمونة - KARPOORAVALLI/ INDIAN

PORAGE (ص: 146-147): يؤخذ مقدار 5-7 ورقات أو ملعقة صغيرة من عصارة بذوره المدقوقة بالهاون، وتغلى في مقدار (15 ملم) من الماء، تصفى ويؤخذ من الخليط شرابا دافئا يحلى بالعسل، ويستخدم طاردا للديدان، وآلام الدورة الشهرية، وعلاج البرد وتقليل إفرازات الأنف وعلاج الأكزيما وآلام البطن وطرده الغازات. وتعد الزمونة والمرقدوش من الأدوية التي تحفظ ثقافة الاستطباب الشعبي البحري تلالزم وجودهما في الصيدلية الشعبية للبيت البحري

● شراب ماء الطبخية / النقوعة - TABIKAH

(ص: 156-157): من أقدم الأدوية الشعبية في البحرين- وبحسب مصنع الجسر- تصل مكوناتها إلى 19 عشبة، من بينها «عرق الليل والكزبرة وورد محمدي وهيل ولبان وزعتر وحلوة وحلبة وكمون وميرامية ومر وجوز الطيب وزمونة، وغيرها». تطبخ من مغليها بعد تقطيعها وغسلها «نقوعة» تصفى وتؤخذ باردة لتخفيف آلام الولادة، وللصداع، ولعسر الهضم، وطرده الغازات.

● شراب المورينغا / غصن البان / فجّل الحصان /

شجرة الرواق - MORINGA (ص: 148-149): يؤخذ من مغلي أوراق المورينغا الجافة / المصفاة، المنكه بماء اللقاح المحلى بالسكر أو العسل شرابا للتخلص من الوزن الزائد، وتنظيم عمل الجهاز الهضمي، ومضاد للبكتيريا والميكروبات والجراثيم، وتنظيف الأمعاء والقولون، وعلاج الأنيميا وفقر الدم

● شراب العشرق - «ASCHREK» CASSIA SENNA

(ص: 158-159): يحضر من نبات العشرق مضاف إليه مقادير محددة الزعتر واللبان والهيلة الأسود وورد محمدي.. للتخفيف من آلمه المسهل، بعد طبخه في الماء وتصفيته وأخذه باردا بعد تحضيره، دون حفظه في زجاجات جاهزة كي لا تتعرض مكوناته العشبية للتلف. وبحسب تقاليد التداوي الشعبي يؤخذ العشرق في الصباح الباكر شرابا لتنظيف المعدة والأمعاء، كما يؤخذ بعد القضاء شهر رمضان، أو في صباح الجمعة، ويجتر من يتجرعه علكة شعبية تعرف آنذاك بـ«علج الملوك» لإطفاء مرارته مع ملازمته البيت محذوقا في الحمام لتفريغ ما تطيش به معدته، لذا عرف في ذاكرة الاستطباب الشعبي باسم «حلول الجمعة»

● شراب السكري - SUKARY (ص: 150-151): يؤخذ

من مغلي أعشاب الجعدة، والمرامية، والحرص والشيخ - حسب مواصفات مصنع الجسرة - بعد تصفيته وحفظه في أواني زجاجية، ليشرب عند الحاجة لخفض السكر، وتنشيط الدورة الدموية، وعلاج المغص والاسهال.

● شراب الشاترة - SHAstra (ص: 152-153):

يؤخذ من مغلي أوراق وأزهار الشاترة المجففة المدقوقة بالهاون المصفاة، والمضاف إليها النعناع أو ماء اللقاح لتخفيف حذته، شرابا مبردا للجسم، ومنقيا الدم، وعلاجاً لالتهابات الرحم، والأمراض الجلدية مثل الإكزيما، والتهاب المسالك البولية

● شراب الشّيح - WORM WOOD (ص: 154-

155): يؤخذ من مغلي ملعقة شاي من أوراق الشّيح المجففة، المصفاة، شرابا باردا، طاردا للديدان من المعدة، ومزيل للبلغم.

● شراب الفوطن - PENNYROYAL (ص: 160-161)

يؤخذ من مغلي أوراق الفوطن المصفى شرابا لعلاج حالات المغص، ومشهيا، وطاردا للغازات، ولا تزال



• شراب المرقندوش - SWEET MARJORAM (ص: 170-171):

تحفظ ذاكرة الاستطباب الشعبية لهذا الشراب الأشهر - الذي تلتجه مصانع الأدوية الشعبية في البحرين منذ أكثر من قرن من الزمان، ولا يخلو منه بيت بحريني - أنه وصفة جاهزة موثوق بها لعلاج آلام البطن، وطرد الغازات، وتخفيف جهاز المناعة، ويتكون خليطه - حسب مصنع الجسر - من «برقدوش، وهليلج، ولبان، وجعدة وزعتر، وورد» وتقترح (الصالح) عمل مشروب منزلي منه بتقطير مقادير من مكوناته العشبية (بوصفة يقترحها الحواج) يتم غمرها بالماء، وتقطيرها بجهاز التقطير المنزلي، ويجمع السائل المقطر، ويحتفظ به في مكان بارد، مدة لا تزيد على 3 أشهر، يؤخذ منه مقدار ربع كوب عند الحاجة.

• شراب المستكي - MASTIC TREE (ص: 172-173)

يؤخذ من صمغ المستكة العطري مقدار ملعقة أكل ينقع في كوب ماء مقطر، يبرد مدة ربع ساعة، يتم تصفيته، ويؤخذ مرتين في اليوم لتقوية المعدة، وتخفيف حدة السعال والإسهال عند الأطفال.

• شراب الهليلج - MYROBALANS SPP (ص: 174 -

175): وتعرفه العامة باسم «البليج» يحضر من أوراقه وجذوره شرابا مقطرا يجمع في عبوات زجاجية لاستخدامه حسب الحاجة في علاج الأكرزما واضطرابات المعدة، وفي خفض الحرارة⁽⁴¹⁾ وملطفا ومهدئا، ولعلاج أمراض القلب.

الفصل الرابع

طرائق استخلاص النباتات

تورد المؤلف في هذا الفصل ست طرائق لاستخلاص المركبات الكيميائية للأشربة، مستحضرة أصداء دقات «الهاون» في تراث الأجداد للحصول على حبيبات صغيرة من الأعشاب، يسهل امتصاصها، عند إضافة الماء إليها، كما وظفت المؤلف تقنيّة «الخلاط الكهربائي» في عصر النباتات الطرية وكبسها للحصول على عصارات النبات، متلمسة حساسية

الذائقة البحرينية تتخذ من الفوطن الطازج أو المجفف منغها تحلو به جلسات الشاي

• شراب قشر الرمان - POMEGRANATE BARK (ص: 162 - 163)

يحضر من قشر رمانة واحدة بعد تجفيفه في الشمس، وطحنه لاعمّا، وتقطعة أو خلطه بالخلاط، وغليه جيدا في كوب ماء، وتصفيته، شرابا باردا لعلاج السعال والبواسير

• شراب كف مريم - ARYAM (ص: 164 - 165):

يحضر من مغلي الأغصان المقطعة قطعًا صغيرة، بعد ترشيحه، شرابا يؤخذ 3 مرات في اليوم لتسهيل الولادة، وإدراك الطمث، وتقوية عضلات الرحم، ومسهلا. وتحفظ الذاكرة الشعبية تواجد هذه العشبة لسنوات كثرة في مناطق متعددة من بر البحرين⁽⁴²⁾

• شراب كوزبون / ورد لسان الثور - BORAGE (ص: 166 - 167):

يعد شراب أزهار لسان الثور من الأدوية الشعبية الأكثر شيوعا اليوم في ممارسات الاستطباب الشعبي لعلاج السعال، وتخفيف ضيق التنفس، بالإضافة إلى أخذه منقيا للدم.

• شراب اللبان - FRANKINCENSE/OLIBANUM (ص: 168 - 169):

يؤخذ من مقدار (10 حبات صغيرة) منقوعة في ماء ساخن ليلة واحدة، شرابا بعد تصفيته في الصباح، يشرب منه ربع كوب ثلاث مرات في اليوم؛ لغسيل الفم وإزالة البلغم، وتقوية الأسنان واللثة، وعلاج الإسهال

نظرا لما تحقّقه من نتائج إيجابية في علاج بعض الأمراض، فلاحظت أن بعض الوصفات العلاجية مقرة في معظم دساتير الأدوية العالمية من الناحية الإكلينيكية، وتدرس في كثير من الكليات، وتدخل في تركيب العديد من الأدوية³⁴.

وفي عرضها للأشربة العلاجية تورد المؤلفات نوعين منها، الأول: ذو استخدامات متكررة، يتم إنتاجه في مصانع البحرين، وهو مرخص من قبل وزارة التجارة، ويخضع لتحاليل هيئة المواصفات والمقاييس فيها، وللمراقبة قسم التحاليل الغذائية بوزارة الصحة؛ والثاني: أشربة ذات استخدامات محدودة، يمكن إعدادها منزلياً³⁵. وفيما يلي عرض للأشربة العلاجية المختارة:

✱ شراب البمبر - ASSYRIAN PLUMS (ص: 136-137): يستخدم مغلي 4-5 ثمرات جافة متقوعة في كوب ماء ليلة كاملة، مصفاة، ليشرَب بارداً لعلاج الكحة وأمراض الصدر والإمساك. خاصة في فصل الشتاء، حيث إنه ثمرة صيفية تؤكل ناضجة، ويجفف الفائض منها للاستخدام دواءً في فصل الشتاء. وقد شاع في هذه الثمرة القول العامي: «مالت على البمبر في لشتا!» ويضرب للتقليل من قيمة الشيء في غير أوانه!

✱ شراب ماء الحنّبان - CHICORY (ص: 138-139): يستخدم مغلي أوراق الحنّبان الطازجة المقطعة، والمصفاة التي يتم حفظه شراباً في مكان بارد، يشرَب عند الحاجة لعلاج أبو صفار ومقاومة الغثيان، ومخفف ومبرد لحرارة المعدة والحموضة³⁶.

✱ شراب الحيج / العاقول - ALHEEG/AAGOOOL (ص: 140-141): يستخدم منقوع جذور الحيج المصفى والمبرد علاجاً لأبو صفار، وخافض للكويلسترون، ومفتت لحصى الكلى، وللآلام المفاصل وملين، مع مراعاة استخدامه بكميات قليلة، عند تحضيره في المنزل، وتجنب أخذه من المصابين بأمراض الكلى.

✱ شراب الخروع - CASTOR (ص: 142-143): يخلط زيت الخروع في الصيدليات المحلية مع الماء

أو عصير الليمون لتخفيف حدته ويستخدم مليناً للبطن، ولعلاج الإمساك، وإزالة البقع السوداء. ونعومة الساقين، مع مراعاة عدم تناوله أكثر مرة في الشهر لمن لديه حساسية في المعدة، وإعطاء مقدار بسيط منه للأطفال. وفي الثقافة الشعبية يرد تعبير «كأنه خروع» وصفاً لما لا تستطيه الذائقة من الطعام أو الدواء.

✱ شراب الخولجان - GALANGAL (ص: 144-145): من فصيلة الزنجبيلات، تقطع 5 غرام من جذوره الغضة وتغلى في 500 مل من الماء حتى تقل كميته إلى النصف، ثم يصفى السائل ويحفظ شراباً في مكان بارد ليشرَب عند الحاجة لطرد الغازات، ومنبهاً، ومضاداً للفطريات، ومقوياً للمعدة.

✱ شراب الزموتة - KARPOORAVALLI/ INDIAN PORAGE (ص: 146-147): يؤخذ مقدار 5-7 ورقات أو ملعقة صغيرة من عصارة بذوره المدقوقة بالهاون، وتغلى في مقدار (15 مل) من الماء، تصفى ويؤخذ من الخليط شراباً دافئاً يحلى بالعسل، ويستخدم طارداً للديدان، وللآلام الدورية الشهرية، وعلاج البرد وتقليل إفرازات الأنف وعلاج الأكريميا والام البطن وطرد الغازات. وتعدّ الزموتة والمردوش من الأدوية التي تحفظ ثقافة الاستطباب الشعبي البحري تلاحز وجودهما في الصيدلية الشعبية للبيت البحري³⁷.

✱ شراب المورينغا / غصن البان / فجل الحصان / شجرة الرّواق - MORINGA (ص: 148-149): يؤخذ من مغلي أوراق المورينغا الجافة / المصفاة، المنكه بماء اللقاح المحلى بالسكر أو العسل شراباً للتخلص من الوزن الزائد، وتنظيم عمل الجهاز الهضمي، ومضاد للبكتيريا والميكروبات والجراثيم، وتنظيف الأمعاء والقولون، وعلاج الأنيميا وفقر الدّم.

✱ شراب السكرى - SUKARY (ص: 150-151): يؤخذ من مغلي أعشاب الجعلة، والمرامية، والحرص والشيح - حسب مواصفات مصنع الجعسة - بعد تصفيته وحفظه في أواني زجاجية، ليشرَب عند

الحاجة لخفض السكر، وتنشيط الدورة الدموية، وعلاج المغص والاسهال.

✳️ شراب الشاترة- SHASTRA (ص: 152-153):

يؤخذ من مغلي أوراق وأزهار الشاترة المجففة المدقوقة بالهاون المصفاة، والمضاف إليها النعناع أو ماء اللقاح لتخفيف حدته، شراباً مبرداً للجسم، ومنقياً الدم، وعلاجاً للتهابات الرحم، والأمراض الجلدية مثل الإكزيما، والتهاب المسالك البولية.

✳️ شراب الشَّيح- WORM WOOD (ص: 154-155):

يؤخذ من مغلي ملعقة شاي من أوراق الشَّيح المجففة، المصفاة، شراباً بارداً؛ طارداً للديدان من المعدة، ومزيلاً للبلغم.

✳️ شراب ماء الطَّبِيخَة / النَّقْوَة- TABIKAH (ص: 156-157):

من أقدم الأدوية الشعبية في البحرين - بحسب مصنع الجسر - تصل مكوناتها إلى 19 عشبة، من بينها «عرق الليل والكزبرة وورد محمدي وهيل ولبان وزعتر وحلوة وحلبة وكمون وميرامية ومر وجوز الطيب وزموتة. وغيرها». تطبخ من مغليها بعد تقطيعها وغسلها «نقوعة» تصفى وتؤخذ باردة لتخفيف آلام الولادة، وللصداع، ولعسر الهضم، وطرده الغازات.

✳️ شراب العشرق- «ASCHREK» CASSIA SENNA (ص: 158-159):

يؤخذ من نبات العشرق مضاف إليه مقادير محددة الزعتر واللبان والهيلية الأسود وورد محمدي. للتخفيف من أثره المسهل، بعد طبخه في الماء وتصفيته وأخذه بارداً بعد تحضيره، دون حفظه في زجاجات جاهزة كي لا تتعرض مكوناته العشبية للتلف. وبحسب تقاليد التداوي الشعبي يؤخذ العشرق في الصباح الباكر شراباً لتنظيف المعدة والأمعاء، كما يؤخذ بعد انقضاء شهر رمضان، أو في صباح الجمعة، ويجتر من يتجرعه علكة شعبية تعرف آنذاك بـ «علاج الملوك» لإطفاء مرارته! مع ملازمته البيت محققاً في الحمام لتفريغ ما تطيش به معدته، لذا عرف في ذاكرة الاستطباب الشعبي باسم «حلول الجمعة!».

✳️ شراب القوطن- PENNYROYAL (ص: 160-161):

يؤخذ من مغلي أوراق القوطن المصفى شراباً لعلاج حالات المغص، ومشهياً، وطارداً للغازات، ولا تزال الذائقة البحرينية تتخذ من القوطن الطازج أو المجفف منكمها تحلو به جلسات الشاي.

✳️ شراب قشر الزمان- POMEGRANATE BARK (ص: 162-163):

يحضر من قشر رمانة واحدة بعد تجفيفه في الشمس، وطحنه ناعماً، وتقطعة أو خلطه بالخلاط، وغليه جيداً في كوب ماء، وتصفيته، شراباً بارداً لعلاج السعال والربو والسعال.

✳️ شراب كف مريم- ARYAM (ص: 164-165):

يحضر من مغلي الأغصان المقطعة قطعاً صغيرة، بعد ترشيحه، شراباً يؤخذ 3 مرات في اليوم لتسهيل الولادة، وإدرار الطمث، وتقوية عضلات الرحم، ومسهلاً. وتحفظ الذاكرة الشعبية تواجد هذه العشبة لسنوات كثيرة في مناطق متعددة من بر البحرين^{١٠}.

✳️ شراب كوزبون / ورد لسان الثور- BORAGE (ص: 166-167):

يعد شراب أزهار لسان الثور من الأدوية الشعبية الأكثر شيوعاً اليوم في ممارسات الاستطباب الشعبي لعلاج السعال، وتخفيف ضيق التنفس، بالإضافة إلى أخذه منقياً للدم.

✳️ شراب اللبان- FRANKINCENSE/OLIBANUM (ص: 168-169):

يؤخذ من مقدار (10 حبات صغيرة) منقوعة في ماء ساخن ليلية واحدة، شراباً بعد تصفيته في الصباح، يشرب منه ربع كوب ثلاث مرات في اليوم؛ لغسيل الفم وإزالة البلغم، وتقوية الأسنان واللثة، وعلاج الإسهال.

✳️ شراب المرقدوش- SWEET MARJORAM (ص: 170-171):

تحفظ ذاكرة الاستطباب الشعبية لهذا الشراب الأشهر- الذي تنتجه مصانع الأدوية الشعبية في البحرين منذ أكثر من قرن من الزمان، ولا يخلو منه بيت بحريني- أنه وصفة جاهزة موثوق بها لعلاج آلام البطن، وطرده الغازات، وتحفيز جهاز المناعة، ويتكون خليطه - حسب مصنع الجسر-

النباتات في حال «الغليان» والكبس؛ حفاظاً على سرّ مفعولها الكيميائي. ومن أجل تحقيق امتصاص المركبات الكيميائية الفعالة للأعشاب، وذوبانها في الماء تسترجع المؤلفات تراث تقنية «النقوع» بالماء الساخن أو البارد، مستذكرة تقنية «التقطير البسيط» التي اعتادت بعض البيوتات البحرينية استخدامها للحصول على بخار الزيوت العطرية المكثف في تقطير ماء الورد، أو الزهر، أو النعناع⁴²، وللحصول على الزيت العطري من النبات، أوردت المؤلفات تقنية «الاستخلاص» بالحرارة، بالاستعانة بضرورة تكثيف الأبخرة المختلطة بالزيت العطري، وتجميعها في أنبوبة خاصة.

خلاصة

في ختام المقاربة الأنثروبولوجية لسفر الأشرية الصحية في مملكة البحرين يجدر التنويه بثناء تقصي المؤلفات المسماة الشعبية لكل عشبة، وإيراد ما

يقابلها من من مسمايات عربية أو معربة، وما يوازيها باللغة الإنجليزية. وقد توخيت المؤلفات إفصاح فضاء باللغة الإنجليزية مواز لقضاء النشر باللغة العربية. مما يستثير - بلا شك - شغف الباحثين والمهتمين الأجانب، لمعرفة ما تكتنزه ثقافة الأعشاب الصحية في مملكة البحرين من خبرات وأسرار. والسعي إلى استكشاف تمثيلات مكوناتها الشعبية والعلمية في حاضر مملكة البحرين، واستكناه تجليات استشراق ما تحتلّه ثقافتها من مستقبل واعد على أيدي الأبناء والأحفاد؛ وهي رسالة - لا شك في أن المؤلفات - قد وفقت بجدارة في توسعة أصدائها، وجعل رسالة الأعشاب البحرينية الأصلية رسالة عالمية بامتياز. حيث رفدت المؤلفات المعنى التأصيلي لأصحاء عالمية رسالتها بمسرد قائمة للأشربة الصحية، وأخر للأشربة العلاجية، متضمنين اسم العشبة بالعربية، وما يقابلها باللغة الإنجليزية، مع إيراد عائلة النبات، واسم العشبة العلمي بالإنجليزية⁴³.

المواهب

- 1 - ورد في كتاب «زندفستاء» اعتقاد الفرس أن الشيطان أوجد 999,999 مرضاً في عيسى، زينب عباس: «الطب الشعبي في البحرين» الثقافة الشعبية، عدد (12) إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، المنامة: 2011، ص- 101-82).
- 2 - اسمها التجاري المعروف (Myrrh): مادة تؤخذ من لحاء جذوع شجرة المر، وهي خليط من زيت طيار و صمغ ومادة الراتنج.
- 3 - طه باقر: ملحمة جلجامش، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد: 1981، ص: 103-102
- 4 - الصالح، فوزية سعيد: الأشرية الصحية في مملكة البحرين، miracle. المنامة - البحرين 2018، ص: 2-3.
- 5 - الكتاب نفسه: ص: 6.
- 6 - الكتاب نفسه: ص: 8.
- 7 - الكتاب نفسه: ص: 10.

- 8 - الكتاب نفسه: ص: 12.
- 9 - الكتاب نفسه: ص: 18-16.
- 10 - خليفة، علي عبد الله: «عطش النخيل» مجموعة شعرية بالعامية (ط1) دار العلم للملايين- بيروت، لبنان: 1970، ص: 5-6.
- 11 - كاظم، نادر: «ذاكرة المرض وتوقعات المنجل المهيّب (2)» صحيفة الوسط، العدد (1329) البحرين: 26 أبريل 2006.
- 12 - السلمان، محمد حميد: «الحواج مهنة تتعثر أم تندثر»، «الثقافة الشعبية»، عدد (35) إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، المنامة: 2016، ص: 190.
- 13 - الصالح، فوزية سعيد: الكتاب: ص: 22.
- 14 - الكتاب نفسه: ص: 22.
- 15 - الكتاب نفسه: ص: 22.
- 16 - الكتاب نفسه: ص: 24.
- 17 - الكتاب نفسه: ص: 30-28.
- 18 - الكتاب نفسه: ص: 33.



صورة المرأة ومكانتها والسيطرة في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية

أ. نسيمة بن السريف - كاتبة من الجزائر

مقدمة

يدفعنا البحث عن صورة المرأة في ثقافات الشعوب البشرية أو المجتمعات الإنسانية إلى العودة بداية للنبيش عن صورتها التي خلقتها التصورات والتمثيلات القديمة، والتي نلمسها حالياً بفعل التوارث الثقافي بين البشر والأمم، والاحتفاء بجنس الذكور وتفضيلهم على الإناث منذ تاريخ الحضارات الإنسانية القديمة وحتى الآن.

وفي مستهل الحديث عن صورة المرأة لدى الشعوب القديمة نجد أنها كانت «ربة تُعبد من بدايات العصر النيوليتي، أي حوالي 7000 سنة قبل المسيح: فأنذاك المرأة هي الربة العظمى، والجدة المقدسة التي تُحْص بالعبادة، وامتدت عبادتها حتى العصر الباليوليثي الأعلى الذي يمتد إلى 2500 سنة قبل الميلاد، حينها كانت الديانة النيوليتية الأولى ديانة زراعية في اعتقادها وطقوسها، حتى أن أسطورتها الأولى تركزت حول آلهة واحدة هي سيدة الطبيعة في شكلها الوحشي»¹.

وعند مجتمع ما قبل التدوين كانت المرأة أيضاً مآثر القداسة: كونها كانت تمثل الأم العاتلة، وكان الأبناء ينشأون في كنفها، وكذا قد أخذ فعل الولادة بلب الرجل وشغفه، ودعاها إلى تقديس المرأة وتصورها آلهة².

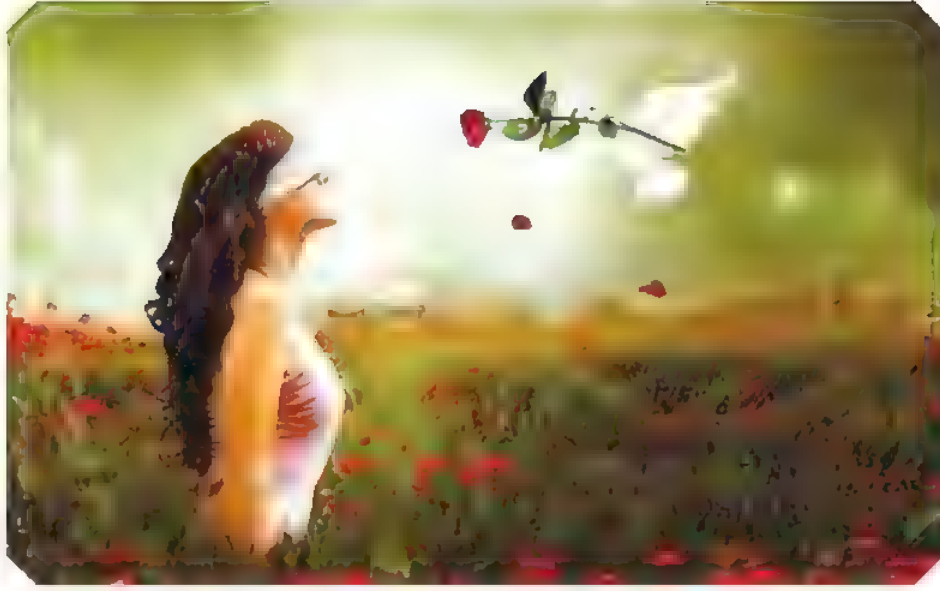
وبتحفص صورة ومكانة المرأة في الحضارة السومرية اكتشفنا أن المرأة كانت تمثل رأس العائلة في المجتمع السومري، وكان لها الدور الأول لدى العلاميين (الألف الثالث ق.م)، ومنحت المرأة حرية الزواج برجلين معاً، وهذا يثبت أن عصر الأمومة سبق عصر الأبوة، كما لعبت الأم دوراً هاماً في تحديد درجة القرابة. فاحتلت المرأة المركز الرئيسي في العبادة في الأناضول (منطقة شطل هيوك)، وكان من النساء من كن خادماً للآلهة، ومن كن تجسداً لها، واختلفت نظرة الناس للنساء فبعضهم اعتبرهن قوة خارقة، والبعض الآخر اعتبرهن آلهة. وبناء على أن الأم مصدر الحياة (الأم الحاملة والمولدة) فقد كانت مركزاً للتصورات الدينية في ذلك العصر... واعتقد الإنسان قديماً أن قوة الخصب لدى المرأة قادرة على أن تثير الخصب لدى النبات، وهو ما دفع بالمجتمعات التي مارست الزراعة لجعل المرأة رأس الأسرة، وذهبوا إلى حد اعتبارها صانعة الحياة، وربطوا أسرار الطبيعة بسر قوتها، ومارسوا البغاء الجماعي ظناً منهم أنه يفيد في خصوبة الطبيعة وهطول الأمطار³.

واستمرت صورة المرأة التي كانت لدى مجتمع ما قبل التدوين في حضارة بلاد ما بين النهرين ومصر الفرعونية، مع بعض النساء، حيث حظين بالرفعة ومرتبة القداسة، وبلغن درجة كانت لهن بها أحقية

في الملك والعبادة. فكانت «الآلهة عشتار» و«الملكة سميراميس»... لكن مع ذلك كانت هناك نساء مقهورات ومستغلات. فالمجتمع ذاته الذي عبد «عشتار» هو نفسه الذي مارس على معظم النساء فيه نظماً صعبة، وهنا نشير كذلك إلى أن «مجتمع بابل» قد حتم على المرأة التي تدخل الهيكل أن تضاجع من يضع في حجرها حفنة أو قطعة من الفضة، وبعد خروجها من الهيكل يحظر عليها السماح لأي رجل أن يلمس يدها، أو يصبح جزاؤها القتل. حتى أن «حمورابي» الذي جاء كما قال ليرفع الظلم عن الضعفاء، ويمنع الأقوياء من الجور عليهم، ولينشر النور في الأرض، ويرعى مصالح الخلق تنكر للمرأة. وفي قوانينه قد أباح للدائن أن يحبس زوجة المدين رهينة إلى أن يستوفي دينه⁴.

وقد عدت خيانة المرأة جريمة في ناموسه: ليس لأنها ضد نظام الأخلاق بل لأنها ضد حق من حقوق ملكية الزوج. هذا الزوج الذي يبيح لنفسه أن يعير امرأته إلى أحد ضيوفه متى شاء، وإلا فهو ليس المالك لجسدها وروحها! وكان العرف آنذاك لا يتطلب من الرجل الذي يطلق زوجته أكثر من أن يرد بائناتها إليها، ويقول: «لست زوجي»، أما إذا قالت هي له: «لست زوجي» وجب قتلها غرقاً⁵. «وفي بابل كانت قوانين حمورابي تقول: إذا أشار الناس بإصبعهم إلى زوجة رجل لعلاقتها برجل غيره، ولم تُضبط وهي تضاجعه، وجب أن تلقي بنفسها في النهر محافظة على شرف وسمعة زوجها. وكذلك الشأن عند الآشوريين واليهود وأهل الصين»⁶.

وقد حظيت المرأة في «مجتمع الأوغاريت»⁷ بمكانة مميزة بعض الشيء عن مثيلاتها في البلدان المجاورة آنذاك، ومن ذلك أنها تمتعت بحقوقها السياسية والاقتصادية، وكانت ملكة وأم ملك، ولها صلاحيات تخولها تلك الألقاب، كما كانت تجاري الرجل في امتلاك العقارات والأراضي والعبيد. وبحكم كونها سيدة: لها أن تتصرف في ممتلكاتها يبيعاً وشراءً ورهنًا. كما كانت أيضاً شريكة اقتصادية لزوجها في الرخ والخسارة. وبالرغم من ذلك كله لم يكن المجتمع الأوغاريتي مثالياً بالمطلق مع المرأة: إذ أوجدت تنوعات طبقات الحياة



وتكولين حرة في غدوك وبرواحك دون ممانعة مني. كل ممتلكات بيتك لك وحدك، وكل ما يأتي بي أضعه بين يديك»

وعليه يتبين لنا أن مكانة المرأة في المجتمع المصري القديم كانت أفضل مما كانت عليه عند غيرهم من الأمم، وصنع ذلك المجتمع مفارقة مميزة عن سواء من المجتمعات عندما ألزم الزوج باحترامها، وأثبت لها الحق في تولي السلطة، وفي الإرث ورفع عنها سيطرة الرجل وهو ما حدا بها لتولي منصب الملكة، ومع ذلك لا يجب أن تغفل الاضطهاد الذي كانت تعيشه الجواري، ونساء الأسر الكادحة التي أفنت عمرها في خدمة العائلات الملكية البرجوازية، وعشن في واقع تحكمه سيطرة الأسياد، وهمشن في المجتمع وفرض عليهن الخضوع والخنوع.

«ووقوفاً عند مكانة المرأة في الهند وجدنا أنها كانت متأرجحة بين احترام لها والتقص من قدرها. وعموماً كان الرجل هو السيد الكامل للسيادة على الزوجة والأبناء والعبيد، وقد كانت المرأة تُشقق، أو تحرق، أو تدفن حية كي تقوم في الحياة الآخرة على خدمة زوجها المتوفي»⁽¹¹⁾. كما كانت «نظرة «بوذا» للمرأة غير محببة ولم يعرها أي اهتمام، كما كانت له تجاه المرأة مواقف صارمة في بدء تعاليمه»⁽¹²⁾ وفي شريعتهم - حسب

الاجتماعية جواري وخادمات ونساء كن يبعن في سوق العبيد بأجس الأثمان، ومنهن من كن يتعرض للضرب بالسوط من طرف أسيادهم وسيناتهم... إلخ.

أما المجتمع المصري القديم فلديه كانت المرأة تُملك وتُورث، وكانت طاعة الزوج لزوجته من الشروط التي تنص عليها عقود الزواج، حتى أن بعض تلك العقود تحت على أن يلائل الزوج لزوجته على جميع أملاكه ومكاسبه المستقبلية. وهذا ما دفع «ماكس ملر» ليقول: «ليس لمة شعب قديم أو حديث قدره منزلته المرأة مثلما رفعها سكان وادي النيل». وقد كان كرسي الملك في مصر الفرعونية ينتقل عبر سلسلة النسب الأمومي لا الأبوي فكل أميرة هي وارثة طبيعية للعرش، لذا كان على الفرعون الجديد أن يتزوج من وارثة العرش لتثبيت الحق فيه⁽¹³⁾. وتوضح عقود الزواج التي كانت تسري في حكم الأسر الفرعونية «أن الرجل كان يحترم زوجته احتراماً كبيراً، ويجعلها صاحبة الأمر والنهي في كل شيء». ولستشهد على ذلك بما ورد في صك لعقد زواج يعود تاريخه إلى الألف الثالث قبل الميلاد، يقول فيه أحد الأزواج لزوجته⁽¹⁴⁾: «منذ اليوم أقرك بجميع الحقوق الزوجية ومنذ اليوم لن أفوه بكلمة تعارض هذه الحقوق. لن أقول أمام الناس بأنك زوجة لي، بل سأقول بأنني زوج لك، منذ اليوم لن أعارض لك رأياً،

رأي المُشرّع «مانو»: «أن الزوجة الوفية هي التي تخدم سيدها (زوجها) كما لو كان إلهاً. وأن لا تأتي شيئاً من شأنه أن يؤلمه، مهما تكن حالته، حتى وإن خلا من كل الفضائل»¹¹.

وهكذا نلاحظ المرأة لديهم في وضع غير مستقر، إذ كانت رهينة طوع زوجها حتى ولو كان سيئاً معها، ومن واجبها التضحية في سبيله؛ وإلا انسلخت عنها صفة الوفاء. وحتى حياتها رُبِطت بزوجها في الحياة والموت، إذ يلزمها العرف عندهم أن تُقبل على الموت عندما يموت زوجها!

وفي الصين وقبل أيام «كنفوشيس»، كانت المرأة محور الأسرة. وكان الناس يعرفون أمهاتهم ولا يعرفون أباؤهم. وفي تلك المرحلة وصلت بعض النساء لمنصب الحكم. لكن نظام الإقطاع قلل من دور المرأة وأوجد في الأسرة نظاماً أبوياً صارماً. وتحول الأبناء لاعتبار البنات عبئاً عليهم لصعوبة تربيتهن؛ وعليه راحوا يتوجهون بالدعاء في صلواتهم كي يرزقوا بنين لا بنات، وهناك من الأسر الفقيرة التي كانت تقوم بترك البنات في الحقول؛ ليقتضي عليهن صقيع الليل والوحوش الضارية، واعتُبر في المجتمع الصيني من أشد أسباب المذلة الدائمة للأمهات أن لا يكون لهن أبناء ذكور¹².

وقريب من ذلك ما عرفته المرأة في اليابان، فمكاتها كانت عالية في مراحل المدنية الأولى أكثر مما ألت إليه في المراحل المتأخرة، وتحديدًا قبل انتشار النظام الإقطاعي الحربي؛ حيث أصبح الذكر سيد المجتمع، وصارت المرأة خاضعة للطاعات الثلاث: الوالد والزوج والابن¹³. وبغض النظر عن كونها تبدو في حقيقتها جزءاً هاماً في المجتمع الياباني، ولها دورها الأساسي في تقدم وطنها، إلا أن التقاليد المتعارف عليها لديهم أبقت المرأة اليابانية تقوم بخدمة زوجها، وتعطيه الحب والحنان، ولا تكف عن الانحناء والسجود له مع تنفيذ أوامره ونواهيهِ بلا مناقشة ولا تردد فهو بالنسبة لها الإله المعبود والسيد المُطاع¹⁴.

وقد بينت «ليلى أحمد» في كتابها «النساء والجنوسة في الإسلام» أن ثقافات مجتمعات الحضارات

القديمة، وتحديدًا مجتمعات الإمبراطورية الفارسية والرومانية والبيزنطية كانت تضع قيوداً عديدة على حياة النساء، وتحط من قدرهن وتحقر من شخصياتهن، بل إنها أول مجتمعات أسست لفكرة وممارسة عزل المرأة عن الحياة العامة، ونصت على احتجازها في المنزل؛ خاصة لدى المجتمع الإغريقي القديم في أثينا قبل الميلاد حيث برزت ممارسات اجتماعية وقوانين أدت إلى قهر المرأة وفرض سيطرة المجتمع الذكوري عليها¹⁵. ولعل ذلك يعود للأخذ بأسطورة¹⁶ في التراث الإغريقي جسدت الانقلاب الذكوري الكبير، وإحلال حق الأب محل حق الأم¹⁷. وذهبت هذه الباحثة - ليلى أحمد - إلى اعتبار ما جاء به أرسطو حول دونية جنس النساء عن الرجال من النواحي البيولوجية والعقلية والنفسية والفطرية؛ هو ما كرس سيطرة الرجل وزاد من دونيتها، أضف إلى ذلك تشييبه حكم الرجال للنساء بحكم الروح للجسد أو سيطرة العقل على العاطفة، وبهذا في نظرها تكون أفكار أرسطو عن المرأة هي التي قننت للتحيز والعبودية وللتراتب الإنساني والاجتماعي الذي ورثته أجيال ورموز الفكر في الحضارتين الأوروبية والإسلامية باعتبارها حقائق علمية ومسلمات فلسفية أصلية تنم عن نظرة عميقة للحياة وجوهرها¹⁸.

وكانت المرأة في الميثولوجيا¹⁹ اليونانية ضعيفة مغلوطة على أمرها، وليس لها حقوق حتى وإن كانت إلهة، تماماً كما كانت المرأة في المجتمع اليوناني²⁰. وأكثر ما حددها - أي صورة المرأة - هو قوانين أفلاطون والتعايش في «أثينا» لابل وحتى صورتها في الأساطير اليونانية. فحسب ما ينص عليه الناموس الأفلاطوني المرأة ما هي إلا مجرد «قاصر، وليس من حقها أن ترث ولا بد من البحث عن رجل يرث المتوفي كما أنه لا يجوز لها أن تزوج نفسها (...) لا بد من وجود وصي هو الذي يقوم بذلك»²¹.

وقد دأبت الأساطير اليونانية على تكرار تلك الصورة التي بُنيت عن المرأة في الثقافة اليونانية منذ العصر البطولي، وقد رواها «هوميروس» وهي تتجسد من خلال النظر إلى المرأة على «أنها بحكم الطبيعة أدنى من الرجل، ومن ثم فهي تقتصر في وظيفتها على الجنس والإنجاب.



عليه بـ «الحريم» وحُرمت من الخروج إلا وعلى وجهها خمار تعلن بواسطته أنها ملكية خاصة للرجل ينبغي أن لا تمس، بينما جردتها اسبرطة من أنوثتها وحولتها لامرأة «مسترجلة» لاتهمها العواطف أو المشاعر حتى لو كانت مشاعراً لأم وعواطفها وذلك لكي تكون «امرأة قوية» لا تلد إلا الأقوياء من الفرسان⁽²⁷⁾. وبذلك ندرك أن دور المرأة فيها هو أن تكون آلة لولادة الأقوياء فقط. وبذلك استقى الفكر الغربي تمثيلات عن المرأة رُبطت بتلك الأفكار، واعتبرت المرأة «مرادفاً لمفهوم السقوط (La chute) والخطيئة (Le pécher) الذي كانت حواء موضوعه، لأنها هي من سُوِّلت لأدم عصيان الأمر الإلهي بالأكل من الشجرة المنهي عنها، ومنحها من خلال ذلك صورة مريضة فهي المذنبة والمثيرة للشبهة، بخاصة وأن آدم خلق قبلها، وهو ما يفسر مركزيته إلى جانب هامشيتها، وقد خلقت من ضلعه الأعوج الذي أخذ من جسده باعتباره أصل الخلق وبدايته» وأصبحت هي فاعل الخطيئة، وأنثى الشر والإغواء.

والشأن ذاته تكرر بالنسبة للمرأة عند الرومان، فمن خلال اطلاعنا على بعض المعاملات التي كانت تجري في حق المرأة لمحا تقارباً بين صورتها عند الإغريق واليونان وصورتها عند الرومان. ولنتقصى معالم تلك الصورة مثلاً من القوانين الرومانية الشائعة التي كانت تخص

وأداء الواجبات المنزلية، أما العلاقات الاجتماعية ذات المغزى فينبغي أن تترك للرجل⁽²⁴⁾. وكان «هزيود» يرى «إن جنس النساء اللطيف جاء من بندورا هذا الجنس الخبيث الذي هو شر مستطير يتلبس الرجال، فالمرأة ليست رفيقة حياة تشارك زوجها الفقر والألم وإنما تهيب بالطعام والثياب ولا يقف فهمها عند حد، هكذا خلق زيوس المرأة مصدر شر وفساد».

ونتيجة لتلك الآراء التي قدمها أفلاطون عن المرأة ازدادت صورة المرأة سوءاً وتفاقت هوة التفريق بينها وبين الرجل أكثر في ثنائية الذكر والأنثى، ومما يروى عن المرأة في الحقب الغابرة من أدب الحضارات أن: «الأدب اليوناني من سميندز الأمرجوسي Semonides of Amorgos إلى لوشان كان يكرر أخطاء النساء تكراراً تشمئز منه النفس، وفي آخر هذا العصر كرر «بلوتارخ» قول «توكيديذر» - وهو يوناني غيب في تاريخه المرأة؛ لكونها طرفاً منبوذاً يحسد الرجاسة ومنبع الخطيئة الأزلية التي حُلَّت بالخلق بعد إغواء حواء لأدم، وإقناعه بالأكل من الشجرة التي نُهي عنها - «يجب أن يحبس اسم السيدة المصون في البيت كما يحبس فيه جسمها»⁽²⁶⁾ وازدادت فكرة سجن المرأة انتشاراً بفعل ما كان سارياً في أثينا؛ حيث كان وضع المرأة سيئاً، ففي أثينا سُجِنَتْ وفُرض عليها القبوح في ركن مظلم اصطاح

مجتمع النساء الذي قسم آنذاك إلى : المرأة المواطنة الرومانية الحرة (وتتمثل في : الزوجة ، والأم ، وربة المنزل أو السيدة Domina) والمرأة الأجنبية (وهي امرأة لا حقوق لها ولا امتيازات) ، والجارية (وهي ملك خاص لسيدتها) ، ومن تلك القوانين المتعلقة بالمرأة المواطنة الحرة جاء في مدونة جوستاف في قسم عنوانه «تقريرات خاصة بالنساء والزواج»³⁰ :

« 1 - ليس للنساء ولاية الأعمال العامة .

3 رأى القدماء جعل النساء تحت الوصاية ولو بلغن سن الأهلية لطيشان عقولهن .

11 - على النساء الخضوع لأزواجهن .

14 - الرجال قوامون على نساءهم .

16 - المرأة دون الرجل في كثير من أحكام القوانين»³¹ .

وعلى هذا الأساس يتبين إقصاء المرأة وتكريس خضوعها للرجل وللتربية ، وأخذت فكرة نقصان عقلها في التجذر . وساهمت المرجعيات الدينية في تعميق بعض التمثيلات عن المرأة لدى الشعوب ، ولتبيين صورتها في المرجعيات الدينية نعرض لما يلي :

فمثلاً بالرجوع إلى بعض ثنايا الديانة اليهودية وتعاليم التلمود ، فإن المرأة لا يجوز لها تلاوة التوراة ، بل ليس لها الحق حتى في المشاركة في العبادة ؛ على اعتبار أن المرأة ليس لها القدرة والحكمة في تأويل نص التوراة وفهمه وتفسير معانيه . بل إنها يمكن أن تفرغه من قدسيته³² ، أضف إلى ذلك المرأة « ما هي إلا عبداً وقاصراً لعدم استقلاليتها وارتباطها بزوجها . بهذا المعنى تصبح المرأة نكرة وأن وجودها والعدم حد سواء ، وارتقاؤها إلى درجة الإنسانية يظل كطلب الحكمة لأهل الكهف ؛ حيث يستوي اليقين والجهل والخرافة لديهم ، والظلال المرتسمة في عقولهم وأذهانهم وتصوراتهم تدن الوضوح والمكائنة الإنسانيتين للمرأة»³³ . وهي أدنى من الرجل حتى أن التحقير وصل بهم إلى تصنيفها في مرتبة الحيوان . وحسبما استلهمه اليهود من التوراة كانوا يعاملون المرأة مثل أي حيوان حقيقي ، وكانت التوراة تحجز طردها بورقة صغيرة ، وتخضعها إخضاعاً

نهائياً لمشينة الرجل ، ثم جاء الإنجيل وريط المرأة بالرجل حتى الموت ، دون أن يضمن لها شيئاً خلال هذا الرباط الطويل سوى الغفران ، والذهاب إلى السماء³⁴ .

كما كان اليهود يعملون بقانون في الميراث يهدف لإعطاء الرجل فرصة السيطرة الاقتصادية أيضاً ؛ وذلك بالعمل بالبندوات الآتية :

1 - أن المرأة لا ترث ما دامت تملك أخاً ذكراً .

2 - أن المرأة ملزمة بالزواج من أقرب أبناء عمها إليها إذا كانت تريد أن تحتفظ بميراثها .

3 - أن الميراث نفسه لا يقسم إلا بين الذكور فقط أو بين الإناث فقط..³⁵

وبالتمعن فيما كان يسري به التعامل مع المرأة في الديانة اليهودية نجد بأنها تدنت لرتبة الحيوان ؛ وبذلك تكون قد أقصيت من جنس البشر ، وعانت من الحرمان والتهميش ولم يتوقف بهم المطاف عند اعتبارها من فئة الحيوان فقط ، بل تجاوزوا ذلك « إلى اعتبار المرأة « لعنة » تطارد الرجال ، وعلى الأب أن يبيعها ، وفوق ذلك هي في تصورهم وبعض مآثرهم « أمر من الموت ... وأن الصالح أمام الله ينجو منها . « حتى أن اليهودي كان يحمد الله أن خلقه يهودياً ، وليس في غيره من الأديان ، وأن خلقه رجلاً وليس امرأة»³⁶ .

أما في المسيحية فعلى الرغم من الأفكار الإنسانية والمواقف الجديدة التي جاء بها السيد المسيح بالنسبة للمرأة ، ومنها أنه لم ينظر إليها على أنها « جسد » وعلى أن صورتها « عورة » ، كما أنه لم يرفض الاختلاط بين الجنسين ، إلا أنه تم في المسيحية تكريس صورة المرأة التي ورثتها أيها اليهودية ، وأعيد بناء نموذج المرأة القائم على الاستخفاف بعقلها ، وبعض عواطفها وانفعالاتها ، واحتقار جسدها إلى حد اعتبار فيه مكن الداء ، ومصدر الفساد في المجتمع ، وهو أيضاً أصل الشر في الكون وبداية انحراف السلوك الإنساني . ووهب الذكر مرتبة راقية بوصفه الصورة والماهية والفكر والعقل . على عكس الأنثى التي منيت بالدونية بوصفها المادة والجسد والانفعال والعاطفة³⁷ .



القرآن العظيم أيضاً طبيعة المرأة نفسها، كمخلوق له قدرة أكبر على العطاء وتحمل الأعباء النفسية والعاطفية، بالنظر إلى خصوصية فيزيولوجية تؤهلها للإنجاب مقابل الذكر الأكثر قابلية على تحمل الأعباء العضلية التي تتطلب القوة والقسوة والخشونة⁽³⁹⁾.

والملاحظ أن منزلة ومكانة المرأة في الشريعة الإسلامية لم تترأى اعتراض منها حتى عصر الصحابة؛ إذ أنها وجدت في منظور الشريعة لمخزنتها عدلاً إلهياً، لم يفلحها أدنى حقوقها، ولم ينقص من أهليتها لأن المرأة المسلمة لم تنظر أبداً إلى نفسها على أنها عنصر مفصول عن المجتمع. وإنما نظرت إلى ذاتها ومنزلتها ضمن المشهد الاجتماعي الذي تتشابك أواصره وتتواصل في لحظة التكافل المفروض دولما ضغط أو نقمة مدنية أو عنصرية مهوسه

وفي ضوء التشابك قدرت المرأة المسلمة قيمتها ورأت أن الإسلام قد أعطاها حظها الأوفى الذي - إن خرج بها عن الصواب - القلب بالجور عليها هي أولاً، لأنها تمثل حجر الزاوية في البناء الإنساني، ودعمه الاستقرار بوصفها أمّاً وأختاً وزوجة

وتتقارب نظرة المجتمع البربري للمرأة مع ما جاء به الإسلام، إذ أوكل لها من الأدوار ما كانت أقدر عليه

وعلى غرار التقاليد اليهودية والمسيحية التي امتزجت بالأرسطوطاليسية في المرحلة الكلاسيكية وأيضاً في العصور الوسطى اعتبرت المرأة تجسيد للشر والخطيئة والشياطين، ولم تكن الآراء حولها بذلك سوى صدى لفلسفات وعقائد أسسها رجال واحتكروها على مدى التاريخ، وهي تعكس وضعا من اللامساواة والدونية، خاصة إذا علمنا بأنها في المسيحية هي الخادمة المطيعة لزوجها، بل إنها يجب أن تكون خاضعة إطلاقاً لما يمليه عليها، وعليه تُسلَب شخصيتها بل ذاتها، وتتحوّل في ظل ذكورية الرجل إلى فراغ يملأه الألم ومآل مفرغ من الأمل⁽³⁸⁾.

وبعد ظهور الإسلام تحسن وضع المرأة بفضل تعاليم الدين الإسلامي ونشر عائلته. وصار من واجب الرجل الرفق بها، وأن يكون أكثر تفهماً لمكائنها ودورها في الوجود العام. إنما لم يشمل هذا التحسن كل البيوت وكل النساء، فبقيت هناك نساء مقهورات وشاكيات على الرجال سوء المعاملة وفقدان الاحترام، على الرغم من أن القرآن الكريم لما جاء زكى مكانة المرأة وسواها بالذكر، وإن أناط ضرباً من القوامة الإنفاقية بالذكر، اقتضاء لدواعي الحياة نفسها وليس بسبب قصور تأهيلي جلي، مما يعني أن المساواة المرشدة مقررة متى تجاوز الطرفان أشكال الأنفاق والكفالة. وقد راعى

فحكمت، وحاربت ومارست الوظائف جميعاً، ومع ذلك ظلت أمّاً وزوجة وأختاً⁴⁰ «وربما بدت تجرية الكاهنة في التاريخ البربري، الأنموذج الأكثر تعبيراً عما انتهت إليه المرأة البربرية إذ حكمت أمتها وخاضت بها الحرب، وفافوضت ورتبت للمصير»⁴¹.

ويتجلى مما سبق عرضه أن مكانة المرأة وصورته في المجتمعات القديمة والحضارات الإنسانية كانت متذبذبة: فتارة ترقى بالتقديس إلى مصاف الآلهة والربوبية، وتارة أخرى تنحط إلى درجة الحيوانية. وتصبح منزلتها هشة تكبدها إقصاء ودونية في المجتمع. أسس على اعتبارها شيطاناً وأدنى من الرجل، وأكثر من ذلك هي الفاعل في جر الشر والفساد والشدائد على البشرية جمعاء.

ونستنتج أيضاً أن المرأة ذاقَت النذل والهوان في بعض شرائع المجتمعات، من خلال تزمّت الكهنة والكنيسة وأهل الدين تجاهها وتعصبهم للقوة، وبقائهم ردحاً من الزمن يعملون بأفكار الفلسفة اليونانية حول المرأة ومسألة الخلق. واستلهاهم تلك التصورات التي كان يهيّم بها الإنسان حول المرأة قبل أن ينتقل من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة، ولم يكن ذلك قصراً على المجتمعات الزراعية أو الطوطمية. أو مجتمعات ما قبل الإسلام، بل استمرت شذرات من ذلك الوضع المزري والتعبئة السلبية حول المرأة حتى في بيئة الإسلام، إذ ساهم بعض من فلاسفة الإسلام في نشر تلك الأفكار السلبية في الحضارة الإسلامية، رغم «أن الإسلام كان بالغ الوضوح في إنصاف المرأة: فلا واد للأُنثى ولا غضب ولا اكفهرار إذا أنجبها الأب، ولا حرمان من الميراث، ولا إكراه في زواجها، ولا وصاية على مالها، ولا حجر على تفكيرها أو تجارتها أو ثقافتها أو تعليمها...»⁴² وبالموازاة مع ذلك نجد الغزالي مثلاً واحداً من فلاسفة الإسلام الذين ردّدوا أفكار المعرفة اليونانية، لاسيما نظرية أرسطو عن المرأة، وإقراره مثله باختلاف أخلاق الرجل عن أخلاق المرأة⁴³، وقد ذهب الغزالي لحد القول أن: «حق الرجل أن يكون متبوعاً لا تابعاً...» فهو السيد! «وعليه أن لا يتبسط في الدعابة معها حتى لا يفقد هيبته عندها». والغالب عليهن سوء الخلق وركاكة

العقل، وعلى المرأة أن تكون قاعدة في قعر بيتها لازمة لمغزلها لا يكثر صعودها قليلة الكلام لجيرانها... «وعلى الزوج أن يقوم بتعليمها حتى لا تخرج إلى مكان آخر تتعلم فيه...»⁴⁴.

ومنه يظهر دوره في نقل تلك الأفكار عن المرأة للثقافة الإسلامية، أضف إلى ذلك عودته مرة أخرى إلى ترسيخ فكرة سجن المرأة أو ما اصطلح عليه «بالحریم» حين حث على بقاء المرأة في بيتها، وذهب إلى حد عدم السماح لها بالخروج منه حتى ولو كان لكسب العلم والمعرفة⁴⁵ وهذه حالة تتم عما كان يحدث من تلاقح فكري بين فلاسفة الإسلام وغيرهم من أمثالهم في الأمم الأخرى، ولعله مما يوضح لنا بأن الصورة التي وسمت بها المرأة والأفكار التي انتشرت حولها في العالم كان مبعثها توارث الأفكار والتراكم المعرفي بين الشعوب والثقافات، وبعدها تتأكد استمرارية تلك التصورات التي بنيت حول مكانة وصورة المرأة في المنظومة الثقافية، فلازلنا حتى الآن غالباً ما نسمعها تنعت بأوصاف بذيئة أدناها مثلاً: «أفعى»، «شيطان»، «وجه الشر»...، وقس على ذلك ما يأتي في جملة الإهانات اللفظية. فهي تتعرض للإذلال والاحتقار والابتذال، وتهاجم بقوة عنف لا يراعي فطرتها، وأحياناً تمضي القوة تجاهها لتلحق بها أضراراً معنوية وجسدية غير معقولة في حق كائن بشري!

وخلافاً لما عاشته المرأة من إقصاء اجتماعي في حقبة متفاوتة من الزمن، وغفال لدورها في بناء المجتمع وتنميته، باتت «المجتمعات المعاصرة وبخاصة المتقدمة منها تنظر إلى المرأة على أنها كيان فعال له حضوره المميز اجتماعياً، إذ تشير تقارير التنمية البشرية إلى أن مكانة المرأة في تصاعد مستمر ولكن على نحو بطيء وخاصة في مجتمعات الدول النامية»⁽⁴⁵⁾.

وبالإجمال يبقى أن فهم «نظرة المجتمع واتجاهه نحو المرأة يعطينا تصوراً عن الواقع الاجتماعي الذي نحياه وتتفاعل من خلاله، كما يعطينا مؤشرات لقناعة المرأة بذاتها وقناعة الرجل بذلك؛ وبالتالي إمكانية خلق التفاعل المبني على المشاركة الإيجابية لطرفي الحياة الاجتماعية، ونفي شائبة السلبية عن المرأة وعدم

فاعليتها في المجتمع» (46).

ولا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى صورة المرأة في الثقافة، هي حسب ما تذهب إليه

الباحثة «سعيدة درويش»: «صورة صامتة لأربع حالات انتقتها الثقافة للمرأة وهي:

1 - صورة المعشوقة التي ترد في أشعار العشاق وحكاياتهم.

2 - صورة المؤودة التي لا يسمح لها حتى باكتساب ملكة الكلام.

3 - صورة الآلهة التي تعطى بغير إرادتها الشرعية للرجال كي يتحدثوا باسمها.

4 - صورة الملكة في الواقع التي تحكم بما يريده الرجال»¹⁷.

ويتضح لنا من كل ما تم عرضه عن صورة المرأة ومكانتها في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية أنها: كانت مقدسة وذات هوش أن المرأة في مجتمع العصر النيوليثي، ومجتمع ما قبل التدوين، وعبرت عن الازدراء والاحتقار عند اليونان والرومان وفي اليهودية والمسيحية، وكانت هي محور الأسرة في اليابان والصين قبل ظهور نظام الإقطاع الحربي، وعرفت التقدير والاحترام في مجتمع بلاد ما بين النهرين وحضارة الأغاريت والمجتمع المصري القديم وفي الإسلام... الخ. ونحن كمثقفين يجب علينا الترفع عن العمل بتلك الأفكار الوضيعة التي منيت بها المرأة، ونسعى لأن تكون لها مكانة معتبرة في البناء الاجتماعي. وتكون ذات قيمة وشأن لا تقاس فيه قيمتها بنظرة قاصرة: ترى فيها نقص في أهليتها العقلية، أو في نمط تفكيرها.

13 - المرأة في منظور الدين والواقع، ص 23.

14 - ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

15 - ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

16 - ينظر: عبد الفتاح محمد شبانة، اليابان العادات والتقاليد وإدمان التفوق، مكتبة مذبوبي، القاهرة، (د.ط.)، 1996 م، ص 21.

17 - ينظر: أميمة أبوبكر وشيرين شكري، المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق سوريا، ط 1، 1423 هـ/ 2002 م، ص 29-30.

18 - تقول تلك الأسطورة: «في صباح أحد الأيام وقبل أن يطلق عى أثينا اسمها المعروف، أفاق أهل المدينة على حادث عجيب، حيث نبتت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة، وعى مقربة منها انبثق نبع ماء غزير. وأدرك الناس أن وراء ذلك سراً إلهياً. فأرسل الملك يستطلع عرافة معبد دلفي الأمر، فأجابوه بأن شجرة الزيتون هي الآلهة (أثينا) وأن نبع الماء هو الإله (بوسيدون). وأن الإلهين يخران السكان أي الاسمين يطلقون على مدينتهم. فصوتت النساء إلى جانب أثينا وصوت الرجال إلى جانب بوسيدون، وتم إطلاق اسم أثينا على المدينة لأن النساء كن أكثر من الرجال. وهنا غضب بوسيدون فأرسل مياهه المالحة العاتية فغطت أراضي

1 - ينظر: جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع- دراسة مقارنة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط.)، 2004 م، ص 18.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

3 - المرجع نفسه، ص 22.

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

5 - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بيروت، ط 2، 2009 م، ص 12.

6 - أغاريت (رأس شمرا) مدينة أو مملكة في شمس سوريا عرفت حضارة راقية بلغت الذروة في القرن الرابع عشر ق.م.

7 - حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د.ط.)، 1994 م، ص 28.

8 - المرأة في منظور الدين والواقع، ص 23، بتصرف.

9 - ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

10 - المرجع نفسه، ص 23.

11 - ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

12 - موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 59.



العود الصنعاني اليمني.. حرفة تكاد تختفي!!

ا. محمد علي ثامر - كاتبة من اليمن

عرف اليمنيون العزف على الآلات الوترية منذ عصور قديمة. بدليل القطع الأثرية التي تم العثور عليها والموثقة بالمتحف الوطني بصنعاء، وهي عبارة عن لوحات من المرمر الأبيض منحوت عليها صور نساء عازقات، مما يدل على أن العزف والطرب والغناء كان موجوداً في العصور السبئية والحميرية بل وكان من اختصاص النساء فقط، وتلك اللوحات تظهر أولئك النسوة وهن يمسكن بعود مماثل لآلة

عوض الجراش⁽¹⁰⁾، والشيخ / صالح علي العنتري⁽¹¹⁾،
والفنان / أحمد صالح الأبرش، والشيخ / عوض
عبدالله المسلمي⁽¹²⁾، والمطرب / أحمد عبيد قطبي⁽¹³⁾،
والفنان / عبد القادر عبد الرحيم بامخرمه⁽¹⁴⁾، والفنان /
محمد قحطه، والفنان / علي ناجي بركات.. وهؤلاء
يُعدّون الرعيل الأول.. ثم أتى من بعدهم الرعيل
الثاني ومعظمهم من تلاميذ الشيخ / سعد عبدالله
الكوكباتي، ومنهم: حسن الرخمي، وحسن عوي
العجمي، وأحسن الجماعي، وأحمد طاهر الكوكباتي،
وحسين بهلول، وعتيق محمد وزير، ومحمد الرحومي،
وعلي الردهي، ومحمد العطاب (الأعور).. ثم جاء
الرعيل الثالث: أحمد فايع، أحمد هبة، محمد الياور،
أحمد أحسن الجماعي وأخيه محمد، وإبراهيم خليل،
حمدي خليل، أحمد الماوري، محمد الرّحومي.. وحالياً
هناك العديد من الهواة الشباب والذين يعزفون بالعود
الصنعاني «الطّري»؛ هذه الآلة الجميلة صناعةً وشكلاً
وزخرفة، والصغيرة في أبعادها وأحجامها، والخفيفة في
وزنها وقطرها، والريقة في عذوبة صوتها وعزفها الأخاذ؛
ولهذا كان لزاماً علينا النزول للبحث عن هذه الحرفة،
عن مصادرها، عن مواد صنعها، عن من يتقن هذه
الحرفة حتى الآن.

ولا أخفيكم سرّاً فقد شعرت بحبّ لهذه الآلة
وشغف بمعرفة جميع تفاصيلها ومكوناتها؛ فاتجهت
نحو مركز التراث الموسيقي - التابع لوزارة الثقافة
اليمنية - والتقيت بمديره العام الأستاذ / رفيق
العكوري - وطلبت منه إفادتي بمن هو الحرفي الذي
لا زال يمارس هذه المهنة، وشرحت له بأنني قرأت في
كتاب (مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في
مدينة صنعاء القديمة) وبالذات في جزئه الثاني، بأن
هذه الحرفة مهددة بالاندثار والضياع، ولأسباب عديدة
ومتنوعة.. فتكرم مشكوراً وأعطاني أرقام هواتف العديد
من العازفين الماهرين على هذه الآلة للاستماع إليهم؛
ولكن دون جدوى أو تحمس منهم، وكان هذا الطّري يُعدّ
لغزاً من ألغاز الماضي اليمني لا يريدون البوح والكشف
عنه!! كما أنه أعطاني أيضاً رقم الأستاذ والحرفي /



عود يمني يظهر بيد امرأة في لوح من القرن الأول الثالث
قبل الميلاد

العود الحالي⁽¹⁾، كما ورد في ذكر الآلات الموسيقية في
اليمن في بعض الكتب والمراجع التاريخية وفي بعض
التقوش القديمة والتي تعود إلى ما قبل الإسلام، وأن
هناك دلائل تشير إلى وجود آلة العود في تقوش يمنية
قديمة ترجع إلى القرن الثاني الميلادي⁽²⁾.. والعود اليمني
- الصنعاني هو من الآلات الموسيقية الشعبية الأكثر
انتشاراً في اليمن حتى ثلاثينيات القرن الماضي⁽³⁾، ولكن
هذه الآلة التي شكّلت على مدى الـ (500) سنة الأخيرة
أساساً للموسيقى اليمنية والعربية على وشك الاندثار
والضياع والانهاء تماماً حيث غاب عنها التوثيق
والحفظ وضاع التدريب والتأهيل ونقل الخبرات إلى
جيل الشباب الصاعد بصفتها حرفة راقية وذات تاريخ
كبير ومشرف.

ولعني كنت أستمع وأستمع بالعديد من الأغنيات
اليمنية القديمة التي كان يؤديها فنانون كبار من أمثال:
الشيخ / محمد الماس⁽⁴⁾، وولده الفنان الشيخ /
إبراهيم محمد الماس⁽⁵⁾، والشيخ / سعد عبدالله
الكوكباتي⁽⁶⁾، والشيخ / سلطان بن صالح بن علي
اليفاعي، والشيخ / علي أبو بكر باشراحيل⁽⁷⁾، والموسيقار
الشيخ / محمد جمعة خان⁽⁸⁾، والفنان الشيخ /
قاسم الأخفش⁽⁹⁾ وولده (محمد)، والفنان / أحمد



الموسيقار / محمد جمعه خان يعرف على آلة الطربي القنبوس

الميلادي): أن العود العربي إتفقت الأقوال على أسمائه فمنها البريط وهو البريت وقيل البريث أصله: برج، وتفسيره: باب الجنة، وألون، والمزهر، والعود وجميع هذه الأسماء والآلة هي أصيلة في جنوب الجزيرة العربية؛ أي اليمن الطبيعي التاريخي وأنها شديدة المحلية لم تزد من خارج اليمن والجزيرة العربية بشكل عام بل هي محلية يمتداز منذ آلاف السنين⁽¹⁶⁾.

وقد جاء ذكره في أشعار العرب الجاهليين منذ القرن السادس الميلادي، ويبدو أن هذه الآلة كانت مفضلة عند القيان ومنتشرة في الجزيرة العربية.. ولا يزال المزهر مستعملاً باسم قنبوس أو قنبوس أو الطربي حتى القرن الماضي كآلة أساسية، أما اليوم فهو محصور الاستعمال في اليمن⁽¹⁷⁾.

وهناك من يقول بأنه العود الصنعاني بدأ استعماله في أيام الدولة الرسولية (626 - 858 هـ / 1229 - 1454 م) في اليمن، وما واكبها من نهوض وتطور وتقدم، ويذهب آخرون إلى أنه بدأ مع بدايات القرن التاسع عشر الميلادي، ولكن واقع الحال يعكس ذلك تماماً فالمعروف بأن العود في الشرق كان مكوناً من أربعة أوتار - كما هي في العود الصنعاني - إلى أن جاء ملك الغناء العربي / أبو الحسن علي بن نافع الشهير

فؤاد حسين القديمي الشهير بالقُعْطري⁽⁵⁾ آخر العاملين في هذه المهنة بل وأخر حرفييها، فبأثرى من هو هذا القُعْطري^{١٩} وما هي أعماله وإنجازاته^{١٩} ولكن قبل الإجابة على هذه الأسئلة، يتسنى لنا في البداية التعريف بلبذة تاريخية تعريفية عن العود الصنعاني ومسمياته ومكوناته وأشكاله وأنواعه وموجوداته في المتاحف العالمية... الخ

العود الصنعاني . تاريخ عريق

وبناءً على روايات رواد الغناء بالجزيرة العربية منذ مطلع القرن الماضي فإن الآلة الوترية التقليدية الأساسية في اليمن وعمان وبقية أنحاء الجزيرة العربية كانت آلة (المزهر) والتي تعود تاريخياً إلى الحضارات اليمنية القديمة بالمنطقة منذ الألف الثالث قبل الميلاد والآثار المكتشفة ونصوص الشعر الجاهلي والمصادر التاريخية العربية الإسلامية المكتوبة أثبتت الوجود التاريخي لهذه الآلة باسم المزهر فتقلاً عن كتاب: تاريخ الموسيقى العربية للدكتور / صبحي أنور رشيد الذي نقل عن كتاب: حاوي الفنون وسلوة المحزون (الباب الثاني من المقالة الثانية) لإبن الطحان (القرن الحادي عشر



الشيخ/ قاسم النخفش يعرف علي الطربي

الموسيقي)، و(محل صنعاء للتحف)، (صندوق التراث والتنمية الثقافية) وغيرها

وتعود بعض الأعواد المتواجدة حالياً في المتحف الوطني بصنعاء، أوفي بعض متاحف الموروث الشعبي، أوفي بعض منازل العازفين إلى أكثر من مائة عام وليف، وبحسب ما وجدنا من الصور لدى المركز التراث الموسيقي التابع لوزارة الثقافة؛ فإن أقدم عود موجود في اليمن هو عود الفنان/ يحيى النونو الذي اقتناه من الأخوين/ حسين ومحمد عبدالله الذماري في عام 1403 هـ / 1983 م، وهما من مواليد بداية القرن العشرين الميلادي، وقد ورثا هذه الآلة عن أبيهما الفنان والحرفي/ عبدالله الذماري الذي صنعه في شبابه في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وكان من محترفي صناعة قصبات النارجيل (المداغة)؛ فيقترب عمر هذا العود من (110) إلى (120) سنة

كما أن عود الفنان/ محمد أحسن حسن الجماعي، الذي صنّع في عام 1313 هـ / 1897 م، وصنّعه الحرفي المرحوم/ أحمد الوديدي (المتوفي في سنة 1320 هـ / 1903 م)، بطلب من الحاج/ حسن الجماعي - جدّ الفنان والعازف "محمد"، يقارب نفس عمر عود الفنان/ يحيى النونو

بـ«زرياب»⁽¹⁸⁾، وأضاف الوتر الخامس كما هو عليه اليوم في الأعواد العربية الشرقية

أما في التاريخ الحديث فقد وثقت بعض الكتب والمؤلفات بعضاً من آلات العود الصنعائي «الطربي» القديمة والتي تعود إلى عام 1302 هـ / 1885 م وما ثلتها من سنوات، ولعل نسخ ونماذج من هذه الآلات موجودة في المتاحف العالمية الغربية، كمتحف:

- (METROPOLITAN MUSEUM, NYC)
- (VOLKENKUNDE Museum, Leiden, NL)
- (SANTA CECILIA AUDITORIUM "Roma, Italia")
- (Museum of Edinburgh "Scotland")
- (Bara Gnourma shop "Burkina Faso")
- (HORNIMAN MUSEUM Stock "London")

وأيضاً لدى العديد من الشخصيات العربية والأجنبية التي تُحب وتعشق الفن والطرب اليمني.. أما في داخل اليمن فتتواجد نسخاً قديمة وحديثة من آلة العود «الطربي - القنبوس» في كل من: (المتحف الوطني بصنعاء)، و(البيت اليمني للموسيقى)، و(مركز التراث

حجم الصندوق الصوتي ويبلغ طوله (21) سم وعرضه (20) سم.

الجزء الثاني: من الداخل يُصنع (من الخشب) طوله (45) سم، وله فتحة واحدة من الوجه «الجزء الخشبي» تسمى سماعة «الشمسية» ليسمح بخروج الصوت وقد تزداد فتحة أو فتحتين صغيرتين، ويرتّب في نهاية العود قاعدة صغيرة طولها (4) سم وعرضها (3) سم تُسمّى «المُرْقَم» تركز عليها الآلة بعد الإستعمال وأيضاً لحمايته من الكسر، ويُشدّ على (العود) أربعة أوتار مزدوجة من (النایلون) ⁽²⁰⁾

وللبحث والاستقصاء أكثر فقد سبق وأن أشرت بأنني بحثت عن آخر حرفي صناعة العود الصناعي المُسمّى في صنعاء بـ «الطُرّي»، بينما في مناطق عدن وحضرموت يُسمّى بـ «القُنْبُوس»، ذهبت إلى ورشة الفنان والحرفي / فؤاد حسين القديمي «القُعْطُري»، وهي عبارة عن ورشة بسيطة في ركن من أركان منزله المتضرر من الحرب كونه يقع بالقرب من مطار صنعاء الدولي، تفاجأت من بساطة الرجل وهندامه، وبمائلة أخلاقه، تناقشنا مطولاً حول صناعة العود الصناعي، ويسرد هنا كيفية صناعة هذا العود الرقيق والجميل قالاً: يعدّ خشب الطُنْب ⁽²¹⁾ من أروع الأخشاب جودة وخفة ورقة بل وأطولها عمراً، فهو يتغير لونه تشكياً، ويزداد بريقاً ولعناً، ويتحسن الصوت فيه كلما كان قديماً، وكان سابقاً يُصنّع من شجر الجوز واللوز والأجاص - العنبرود - ولكن هذه الأخشاب قاسية وشديدة، ويكون الصوت فيها أدن، أي أثقل . وقد صنعت أنا عدة أشكال وأنواع من كل تلك الأخشاب، ولكنني أفضل شجر الطُنْب لكل تلك الإمتيازات التي ذكرتها...

أما عملية التصنيع فالعود الصناعي يعدّ قطعة خشبية واحدة يكون طولها (1,10) متر وعشرة سنتيمترات، أما قطرها فيكون بحجم حضن الإنسان، أي من (60 80 سم)، حيث يبدأ الحرفي بقصها بآلة المنشار ثم يُزيل ثلث من جسم الخشبة وأيضاً يُزيل الزوائد ومن ثم يقوم برسم ونحت الطُرّي من فوق على الخشبة - وهناك وسائل متطورة في عملية القص والتشذيب ولكنني لا زالت أستخدم الوسائل



صناعة العود الصناعي
الإتقان والإحساس المُرهف

1 - جسم العود.

هناك اختلافات كثيرة لطريقة صناعة جسم العود اليمني - الصناعي... حيث يُصنع جسم العود من جذع شجرة الجوز، حيث يتم نحت الجسم عندما يكون الجسم أخضر، ثم يترك ليجف، وبعد ذلك يتم تغطية الجزء الأعلى الذي تمّ نحته بقطعة من جلد الماعز الرضيع، وتسمى (تَرْشَة)، وللقاضي والعلامة / علي أحمد أبو الرجال ⁽²²⁾ رواية أخرى حيث يقول: بأن جسم العود في الماضي كان يصنع من ثمرة من ثمار الدباء - القرع - الذي تنزع بذورها وتترك لتجف، ثم تُشق الثمرة نصفين، ويستخدم أحد نصفيهما جسماً للعود ⁽²³⁾

وهناك رأي آخر... يقول بأن صندوق العود يُصنّع من جذع شجرة «الطُنْب» بحيث يُحفر من الداخل لتكوين التجويف اللازم، وطوله (66) سم تقريباً، وقد يُصنّع من (القرع) أو من (النحاس الطروق) ثم يُلبّث في نهاية رأس العود (البنجق)... أما وجه العود فيتكون من جزئين: الجزء الأول: من جهة طرف العود يصنع من جلد الماعز ليعطي رنيناً أقوى ولتعويض صغر

البداية الزراعية القديمة والبسيطة

كالقدوم والغراب وملشار اليد... وغيرها،

وبعدها تُحَدَّد الخلفية للعود

«الطري»، ثم تبدأ مرحلة الحفر

حتى تتجوف الخشبة تماماً

لتتلوها مرحلة التصفية مع

تحديد كل من: «التاج الأعلى» - ولهذا

التاج عدة أشكال منها: شكل الهدد،

وشكل المربع، وشكل الاسطوانة...

و«التاج الأسفل»، و«التاج الأوسط»

ويُسَمَّى الحزام، و«بيت المفاتيح»

وتُسَمَّى أحياناً الرقبة أو رقبة المفاتيح،

و«الأصابع» وهي تُركَّب في بيت

المفاتيح، و«الساعد أو الساق»،

و«الجحلة»، و«الترشة»؛

وتُصنع من جلد الماعز المدبوغ

ومن مميزاته أن يكون خفيفاً

ومدبوغاً دباغة جيدة بحيث لا

يحتزق أو يتفطر، وأنا شخصياً

أقوم بدباغتها عندي هنا

في الورشة، وكانت لي تجربة

بأن اشترت جلدًا مدبوغاً؛

ولكن مجرد ما أن وضعت

الفرسة عليه حتى اختزق مع

ضغط الأوتار، وتلبت الترشة

بغراء أو بداييس نحاسية أو نقشات

معينة، ويمكننا نقش الطري بالعقيق

والفضة أو النحاس وإذا أراد أحدهم أن

تفعل له مسامير من الذهب فلا مانع لدينا.. وتحديد

«الفرسة»: وتُسَمَّى في العود الشرقي بالغزالة، وهي

التي تحمل الأوتار، أما «المخدة»: فهي التي تنام

عليها الأوتار وأحياناً تُسَمَّى المشط

كما تتواجد في نهاية العود وبجانب التاج الأعلى مرآة

صغيرة اختلفت الروايات في تعليلها، فهناك من وصفها

بأنها تستخدم لرد العين الحاسدة، وهناك رأيًا

يقول: بأنها وجدت لمراقبة من يدخل أو يخرج إلى مكان

العزف بحيث يقومون بإخفاء العود بسرعة تامة أيام

ما كان الفن مُحَرَّمًا في أيام الأئمة في اليمن، ولكن كيف

يُشاهد العازف بالمرآة «المراية»، وهي بعيدة عنه، كما

أن عينه لا تصل إليها، وإنما وجدت للزينة فقط كان

يقوم العازف بمشاهدة وجهه ومشط شعره وقص

شاربه وهندمة نفسه قبل أن يبدأ بالعزف والغناء،

وهذا ربما هو الرأي السديد.

ويواصل قوله: «وإذا أردت أن تُقسِمَ العود نصفين

يمكننا أن نقوم بعمل مُفضَّلة عند نهاية الساق،

ومُفضَّلة أخرى بالقرب من الحزام الأوسط والترشة،

ومن داخلهما يتم تركيب «خُطاف» ليسهل في العود

نصفين ومن ثم يسهل حمله في شنطة جلدية صغيرة».

2 - أوتار العود

وتُصنع أوتار العود من أمعاء الماعز الرضيع، حيث

تُترك لتجف ثم يتم برمجها - لفها - على هيئة أوتار

دقيقة ورقيقة.. وهناك رواية أخرى تقول أن أوتار

العود اليمني كانت تُصنع من أمصار - أمعاء - القحط...

وتُركَّب أسفل العود على مسطحه قطعة خشبية تُسَمَّى

الفرسة وأحياناً (الغزالة)؛ وهي عبارة عن جسر يقوم

بتوزيع المسافات الوترية كما يحول دون ملاصقة الأوتار

لترشة⁽³²⁾، وحتى خمسينيات القرن الماضي كان أوتار

هذا العود مصنوعة من أمعاء الحيوانات «الأغنام»،

واستبدل بأوتار من النايلون المغلفة بالأسلاك، وغير

المغلفة، وقد عَمَّ استخدامها في الفترة الأخيرة، وهذا

النايلون يُعدُّ الجزء الوحيد المستورد من آلة العود

اليمني، بينما جميع الأجزاء الأخرى تُصنع من مواد

محلية متوفرة في البيئة اليمنية، وحالياً فالأعواد

الحديثة قد غلب عليها استخدام أوتار النايلون بنوعيه

المغلف وغير المغلف مما أدى إلى التقراض صناعة الأوتار

محلياً من (الأمعاء)

أما فؤاد القُعْطري فيقول: الأوتار كانت تُصنع من

أمعاء الماعز، وقد اشتغلت العديد منها، ولكنها تحتاج

إلى إمكانيات كبيرة؛ حيث تتطلب جهداً ووقتاً وطولة

بال؛ لأن هذه الأمعاء تحتاج في البداية إلى عملية تخفيف،

ومن ثم عملية مطويعم «لف»، وأن تعمل كل وتر على



يمنية جميلة يغنيها فنانون كباراً كـ أحمد القعطي، وصالح العنقري، وإبراهيم الماس، وهؤلاء اشتهروا بالفن في مدينة عدن، وكان العزف في تلك الأغاني مختلفاً جداً، بل كان عزفاً من نوع آخر، أفضل بكثير من عزف الأعواد المتواجدة

هنا - أي في صنعاء - مع الفنانين المعاصرين كعلي بن علي الآتسي، وأحمد السنيدار وعلي عبدالله الشمه... وآخرون... جزئي الشوق للبحث والتساؤل والاستفسار لماذا الفنانون القدامى يغنون ويعزفون بالآلات صوتها رقيق وعذب أفضل من صوت العود الشرقي الذي يُعزف به حالياً... فرد علي بعضهم قائلاً: هذا هو «الطري» - القنبوس» ١٩.

ومن هنا بدأت البحث عن من يمتلك آلة العود «الطري»، بحكم أنه أصبح نادر الوجود كما هو حاله في أيامنا هذه؛ فدلوني على أن للوالد المرحوم / علي بن ناجي بركات - وهو والد الفنان الدكتور / محمد علي بركات - عوداً طرياً جديداً وجميلاً؛ فكنت أذهب إلى منزلهم وأقابل ابنه الكبير الصديق / عبدالسلام علي بركات والذي كان يدخلني لمشاهدة العود من بعيد، بل وخلصته حتى لا يعرف والده؛ لأنه كان يصيح علي من يلعب بهذه الآلة المحببة إلى قلبه وعقله... فعرفت «الطري» عن قريب ١١١

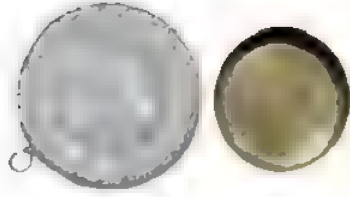
وفي إحدى المرات أخذت سيارة مملوءة بالخطب وأدخلتها من منطقة الروضة إلى حي شعوب بصنعاء القديمة، إلى منزل شخص اسمه «مصطفى»، ولقيت في ركن حوش ذاك البيت قطعة عود طري مفسور التاج ومنزوعة الترسبة الجذبية والمفاتيح غير موجودة... فسألت ابن صاحب البيت: لمن هذا الطري؟ قال: هو لوالدي... فعرضت عليه أن يعطيني هذا الطري المكسور مقابل أثنين موسيقيتين صالحتين هما «أوكارديون وكمان» ومبلغاً مالياً فوق

حدده بحيث يكون الوتر الأول أسمك من الثاني، والثاني أسمك من الثالث... وهكذا، لهذا لجأ الحرفيون في هذه الصناعة لشراء الأوتار الجاهزة من السوق، وهي بأقل تكلفة من صنعها من بطون الماعز. أما حين العزف على هذه الأوتار فتحتاج إلى ريشة طائر ويا التحديد ريشة النسر.

أول آلة عود، وطري مكسور في حياتي

عند سؤالنا «القعطي» عن عمره المهني في صناعة هذه الأعواد اللطيفة والجميلة فيقول: اشتغلت في صناعة «الطري» - القنبوس» منذ ما كنت صغيراً، وهذه المهنة اشتغلت فيها حياً وهواية، ولم أوزعها أبداً عن جد لهايلاً، فأنا ومنذ كنت صغيراً، كنت هاوياً للفن والغناء والطرب، وكنت أتبع أي شخص يحمل عوداً أو أية آلة موسيقية أخرى، وذلك لرغبتني الشديدة بسماع العزف، ولهموسي الكبير في صناعة عود خاص بي... وفكرت بعدها في شراء عود كبير، وأصررت على ذلك حتى اقتنيت أحدها... وما أن تملكته حتى أخذته إلى المنزل وما أدت بالنيو الحمام بالماء، ووضعت العود بداخله، حتى أعرف كيف يتم صناعة العود وكيف يمكن تركيبه؟ - لأنني لو فككته بيدي كان سينكسر حتماً؛ لذا وضعت في الماء من أجل أن يتفكك الصمغ والغراء؛ وبمجرد أن وضعت في الماء تفككت وجهه وأضلاعه وبقيت خشبه، وعرفت حينها كم حجم المقاسات والأبعاد له ١١٩، بعدها نفذت رغبتني بصناعة أول عود خاص بي، ولم أنجح منذ البداية مائة بالمائة، ولكن التجربة وتكرارها خير برهان وأفضل نجاح، واصلت هويتي حتى استطعت صناعة أول عود كامل بدون أن أعلم من أحد أو أشاهد آخر وهو يصنعها؛ اللهم إلا أنني كنت أذهب أحياناً إلى بعض ورش النجارة العادية، وأشاهد ما يستخدمون من أدوات كالمايل والصنافر والألوان... الخ، واشتريت منهم بعضاً من هذه الأدوات، وبدأت مزاوله مهنتي المحبوبة إلى قلبي.

بعد نجاحي في صناعة أول عود في حياتي، وفي عام 1400 هـ / 1980 م كنت أستمع في جهاز الراديو لأغاني



صحن الميمياء



الطاسة



المرقع



الطار

الظري - التقنوس.. والدندنة الجميلة والشيقة

يتساءل المرء وهو يشاهد هذه الآلة الغريبة والعجيبة: فالغربة كونها جديدة على الشخص الذي لا يعرف الفن وأصوله وأدواته ومعزوفاته، والعجيبة كونها آلة تُسحر كل من استمع إلى دندناتها ومعزوفاتها.. فالعازف الباهر يُمسكها بشكلٍ أقصى: أي يضع الآلة أمام صدره، وليس على فخذه كالعود، ومحتضناً لها بين ذراعيه في حالة وقوفه، ويستخدم ريشة من طائر النسرا ومن قرن الثور أو من البلاستيك⁽³⁶⁾.. يُغطى هذا العود جزئياً بلوحة تناعم تُنمجم مع ملمس العود، وفي جزء آخر يجلد غنم مما يعطيه نغماً أكثر عضوية وغمقى في التناعم من صوت عود الشرق الأوسط ويجعل حجمه الصغير آلة مثالية لعزف الموسيقى خلال فترات المنع، كما يسمح أيضاً بالعزف والرقص معاً، ولكي يتم عزف نغمات السلم الأساسي، يجب لمس الأوتار على النحو التالي (وضع في مواجهة العازف)⁽³⁶⁾:

ذلك، وافق على الفور وأعطاني أول عود ظري في حياتي فُضمت بترميمه وإصلاحه، وبعد فترة من الزمن قمت ببيعته لصديق أمريكي اسمه «الدكتور فيليب»، ومنه تعرّفت على الدكتور والباحث الأنثروبولوجي الفرنسي / جان لامبيرت⁽³⁴⁾، وهذا الأخير عملنا معاً لمدة تطول عن عشرين عاماً.

بنات في عمل أعوادٍ طرية كثيرة - وهي أعواد يونية خالصة مائة بالمائة، أي جميع مواد صناعتها من البيئة اليمنية، بعيداً عن الأعواد الكبيرة التي تأتي من مصر ولبنان وسوريا وغيرها؛ فأحببت العمل في صناعة الظري، بل وعرفت الفرق بين رلة الصوت وجمال العزف فيه والتي تختلف تماماً عن عزف وصوت العود الكبير، وحقيقة فالحرفي المحب لهذه الصناعة يتقن عمله بإحساسٍ فني وذوقٍ رفيع، فيعرف مقاييس العود ويتحسس أماكن الخلل فيه، ويُعدلها بسهولةٍ ويُسرٍ، ويُعرف يُوزن المفاتيح ويُدونها لكي تكون آلة موسيقية جميلة.

اليتيم	الرخيم	الأوسط	الحازق
دوا	ري 1	صول 2	دوا 2
فا 1	مي 1/4	لا 2	ري 2
سي 2 1/4	مي 2 1/4		
فا 2			

ولا يُجمَعُ الموسيقيون على أسمائها، لكننا نستطيع استخلاص العناصر التالية:

يتم في المستوى الأول عزف اللحن الأساسي ويُسمَّى «قاعدة»، في بساطته، بقرّر المقامات الرئيسية واحدة فواحدة، ومن هنا تسمى «فرد» أو «تفريق» أو «تفريد».

توجد طريقة ثانية تنتمي إلى طريقة «الفرد» بعزف اللحن مع أداء جميع أزمان الدور، بواسطة ضربات بالريشة نحو الأسفل، وبموضع جميع المدد الزمنية على المستوى نفسه ينتج عن هذه الآلية إخفاء المدد الزمنية القوية، وبهذا يجري منع التعرف على الدور، وهي هنا (11) زمناً.. وتوجد على الأقل طريقتان مقابلتان لهاتين الطريقتين اللتين لا تستخدمان إلا وترًا واحدًا، ويطلق على الطريقتين بشكل عام «خلط»، وتستخدمان عدداً من الأوتار في الوقت نفسه.

تُسمَّى الطريقة المألوفة أكثر من غيرها اليوم «سلس»، وهي كلمة تصف أسلوباً خاصاً في نقر (قرص) الوترين الرئيسيين في الوقت نفسه تقريباً. وهما «الأوسط» و«الحازق».. ويتم عزف الخط اللحني أساساً على الوتر الأوسط، مدعوماً بدوسة سريعة وكثيفة على الوتر «الحازق» فارغاً مما ينتج نغمات من نوع (دو2) تُملأ فجوة بين النغمات الرئيسية.. ففي القطعة المكتوبة هنا تشير قصبات الريشة المتجهة نحو الأعلى إلى «السلس» معزوفاً على (الحازق)، وتشير تلك الموجهة نحو الأسفل إلى الخط اللحني.. وفي بعض الحالات، يلتقي الخطان بوجود نغمة (دو2) داخل اللحن، مثلاً، زمن أخير من وزن الإيقاع الأخير. وعلى العكس حين ينبغي عزف نغم (دو2) من «السلس» مع نغم من اللحن الأساسي، يمكن أن تقوم لمسة اليد اليسرى (G) مقام اليد اليمنى بإيجاد اتصال يسمح بتحرير اليد اليمنى لتؤدي (السلس) - الزمن السابع من الوزن الأول للإيقاع، والزمن الثاني والزمن الثالث من الميزان الثاني -، وحيناً يؤدي هذا النغم المرتفع الذي يتكرر بإصرار إلى إبراز



الفان المرجوم/ محمد الخميسي - يعرف على صحر الصمباء

وتُعطي أسماء الأوتار مؤشرات عن العزف نفسه؛ إذ تستعمل أغلب الألحان (صول2) كقرار، متطابقاً مع ارتفاع الوتر الأوسط، المعروف باسم (لسان الآلة)؛ ولكن الجزء الأكبر من كل لحن يميل لأنه يعزف على وتر (دو2) «الحازق»، وهي تسمية تضيف لها رواية أخرى تسمية «السقيم»: أي المريض أو الذي يجلب سقام الحُب.. وتربط هذه الرمزية بين دنف الحب وشدة الوتر، ويبدو أنها تعطي للصوت المرتفع امتيازاً تعبيرياً، ويعكس الرخيم بدوره الرقة والحنان.

ويتطلب من العازف كما يقولون أن «يجعل العود ينطق»: أي يتكلم ويعزف ألحاناً رائعة، ويتوصل إلى ذلك بفضل آلات عزف باليد اليمنى مصنفة كما ينبغي،

هذا العود بإمكانه أن يؤدي إحدى عشرة نغمة من النغمات الخمس عشرة الموجودة في السلم الموسيقي.

الطُرْبِي والقَنْبُوس .. وأدوات العزف الصناعية

«كان العازفون للموسيقى الصناعية يتخذون مع آلة العود «الطُرْبِي - القَنْبُوس»، آلة طربية من النحاس تشبه الدف في شكلها تسمى (الصحن) أو صحن الميمياء³⁸، وطبلاً يدوياً صغيراً اسمه (المراوس)³⁹، ولصحن الميمياء إيقاع خاص وجميل، ويعتبر الباحث الفرنسي الدكتور/ جان لامبيرت، بأن: «الغناء الصناعي فريداً من نوعه، وذلك نتيجة الانسجام العجيب لأتنيه العود والصحن؛ فالصحن آلة إيقاعية بسيطة تضيف لصوت العود تموجاً إيقاعياً شجياً، وكثيراً ما يصنع من النحاس، ويشتهر باسم «صحن الميمياء»⁴⁰.

كما تعدُّ الأدوات الأخرى كالطبل⁴¹، والمرفع⁴²، وطاسة البرع⁴³، والمزمار⁴⁴، والطار⁴⁵، من أدوات العزف الصناعي اليميني التقليدي، ولها تاريخ عريق في الرقصات الشعبية اليمنية المتنوعة.. وعن هذه الآلات في اليمن يذكرها المستشرق الغربي «هنري جورج فارمر» بقوله: «بإمكاننا أن نتعرف على شكل الموسيقى العربية الذي كان شائعاً في تلك الفترة من أسماء الملاحى ومختلف المصطلحات الفنية الموسيقية فمن بين الآلات الوترية نقرأ عن (المعزفة)، و(المعزف) والأول منهما كان شائعاً في الحجاز بصورة خاصة، أما الآخر فشيوعه في اليمن وهو الغالب»⁴⁶.

العود الصناعي .. اندثار في الطريق

ظلَّ العود الصناعي ذو الأوتار الأربعة هو الآلة المستعملة في اليمن حتى بعد الحلقة الثانية من القرن الرابع عشر الهجري / العشرين الميلادي. وكان الشيخ / علي أبو بكر بإشرافه، والشيخ / قاسم الأخفش يعزفان به حتى أواخر أيامهما⁴⁷.. كما ظلَّ هذا العود القديم ذو الأوتار الأربعة والبطن المغشاة بالرق هو الآلة المستعملة في اليمن مُحْتَفَظاً بمكانته القديمة والتاريخية، وإن لم يحتفظ بإسمه القديم الذي عُرف

تخرجت اللحن الأساسي، وحيناً على العكس يجعلها تأتي ضمن هالة صوتية منتظمة تتميز عنها إلى هذا الحد أو ذاك.. وينبني هذا التنوع في الإدراك على ثنائية المستوى اللحني والمستوى النغمي، وتوفر سرعة القرار والجواب انطباع الحماسة، وتدفعاً صاحباً يتناقض مع الانتظام، والتجريد، وعلى الأصح تقشف الـ «فرد»، ونادراً ما يتطابق «السلس» مع قوة اللحن، وهو ما يوفر شعوراً بعدم الاستقرار الأسلوب (هنا ثنائية الـ «دو2» - «صول2».

الضفارة: وهي طريقة تُؤلف بصورة رئيسية الوتر الأوسط، ويتم في الوقت نفسه قرص الوتر «الرخيم» بضربة من الريشة نحو الأسفل بصورة عامة في كل ضربة قوية من ضروب الإيقاع، فينتج توافق رباعي أو خماسي يضيف تناغماً عند كل نغمة تصاحبها.

الترييش: حرفياً استخدام كثيف وشديد للريشة، أو الارتعاش الصوتي: ويستند إلى تعاقب سريع لضربة من الريشة نحو الأسفل وضربة نحو الأعلى، مبدئياً على المقام نفسه.. وتعرف في سياقات متنوعة على نحو متقطع، كما رأينا في طريقة «الضفارة»، أو على نحو متواصل كما في طريقة عزف آلة (المندولينه) في الغرب، وبخاصة في أسلوب «المطول».

وفي الواقع، يتم العزف كثيراً بتعاقب هذه الطرق لإدخال تنويعات نغمية معبرة (ونادراً ما تُخصَّر بطريقة مميزة على هذا النحو)، وتحتاج إلى يد يمين قوية، وقوة ملحوظة تؤدي في الوقت نفسه دوراً في التزيين النغمي ودوراً إيقاعياً، وهو ما يرتبط بوضوح بواقع عدم وجود عازفي آلات ييقاع لدعم العازف المنفرد.

وتستخدم اليد اليسرى أيضاً طريقة متطورة، وبخاصة للعزف على «الطُرْبِي»: إذ تلتحم القبضة بمشد التناغم وتكون الأوتار متباعدة عنه بعض الشيء، فتستطيع اليد اليسرى وحدها أن تنتج صوتاً قوياً دون نقر الوتر باليد اليمنى.. ويستعمل الموسيقيون كثيراً هذه الطريقة للتزيين بالتعاقب مع عزف نغمات أخرى أو مع النغمات نفسها في الوقت ذاته، لخلق تأثيرات نغمية رقيقة، ويرمز لليد اليسرى بالحرف G في النص الموسيقي³⁷، ويشير فنانون يمنيون إلى أن العازف على

به أيضاً وهو (المزهر) إلى أن استبدل بالعود الحديث ذو الأوتار الخمسة والوجه الخشبي بشكله المعروف اليوم.

ومن الأدلة على أن العود الحديث ذو الأوتار الخمسة جديداً على اليمن، وأيضاً لم يكن معروفاً حتى في شمال الجزيرة العربية في عهد الخليفة العباسي المعتصم (218-228هـ / 833-842م) بأن «إسحاق الموصلي» عميد الموسيقيين في أيامه أغلظ في الرد على من اقترح عليه إضافة وتر خامس إلى أوتار العود هذا، ويذكر الفيلسوف الكندي في رسالة عن العود «أن عدد أوتاره أربعة وهكذا؛ فبينما أخلى العود ذو الأوتار الأربعة مكانه للعود ذي الوتر الخامس في شمال الجزيرة العربية فقد ظل في الجنوب «أي اليمن» حتى عهد قريب محتفظاً بشكله وخصائصه القديمة»⁴⁸.

واليوم أصبحت آلة العود اليمنية «الطُرْبِي- القَنْبُوس» مهددة بالانقراض والضياع، فمنذ أن هجرها المطربون والفنانون والعازفون، واستبدلوها بالآلة العود العربية لم نعد نراها إلا في المتاحف الوطنية، أو عند بعض الأفراد الذين لا زالوا يحتفظون بها في منازلهم، ويعتبرونها قطعة أثرية ليس إلا، لهذا يجب علينا العمل على بعثها من جديد، وإحياء استخدامها حفاظاً عليها من الاندثار والضياع، وسعيًا لإضافة آلة وترية نادرة ذات طابع فريد إلى الآلات الوترية المستخدمة في اليمن والوطن العربي، وضرورة المحافظة على الآلات الموسيقية الوطنية، ومناشدة الجهات المعنية بتوجيه عنايتها إلى تشجيع العزف على هذه الآلات، والاهتمام بتدريسها في المعاهد الموسيقية والفنية، والعمل على فتح ورش خاصة، وتشجيع الموهوبين للانخراط في هذه الورش. والتدرب على طريقة صنع آلة العود القديم حسب مواصفاتها ومميزاتها والقيام بترميم الآلات القديمة وصيانتها، وبذلك نضمن بقائها والحفاظ عليها لتكون رمزاً حياً يعكس أصالة تراثنا وشموح موسيقانا اليمنية⁴⁹؛ وهذا ما طالب به الفنان والحرفي/ قواد القُعْطري بقوله: أنا الحرفي الوحيد والمتبقي في هذه الصناعة في الوقت الحالي، وبحسب علمه فإنه لا يعرف بأن هناك حرفيين آخرين يصنعون هذه الأعواد، وما يعرفه بأن الأستاذ المرحوم / يحيى حميد الدين - وهو حرفي الأعواد في وزارة الثقافة والإعلام اليمنية في

ثمانينيات القرن الماضي، وكانت له ورشة فنية تقع في شارع 26 سبتمبر أمام مقر إذاعة صنعاء.. وقد سافر عدة مرات إلى مصر وجلب منها أعواداً شرقية تستخدمها الفرقة الوطنية للفنون حالياً كان يحاول تعليم أولاده لهذه الحرفة، وأن ينقل الخبرة إليهم؛ قائلاً لهم: تعالوا يا أولادي إلى عند الأخ / قواد القُعْطري، وشاهدوا أشكال وألوان الطُرْبِي التي يصنعها، ويتفنن بصناعتها على مزاجه وذوقه الكبير.. هذا الفنان الذي كان يأتي وهو صغير إلى باب ورشتي ليشاهدني من بعيد ماذا أعمل وما أصنع؟! والآن ها هو صانع الطُرْبِي الأول والوحيد في اليمن!

وكانت المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) قد أعلنت اعتبار الغناء الصنعائي كجزء من التراث الإنساني الشفاهي (غير المادي) بتاريخ 7 نوفمبر 2003م، ومن ضمن هذا الغناء أدوات العزف له، والتي على رأسها العود الصنعائي «الطُرْبِي»، حيث ارتبطت هذه الآلة بالغناء الصنعائي ارتباطاً كبيراً على مر الأزمان، وسادت بينهما صلة وثيقة، حيث أضفت على الفن الصنعائي لوناً جمالياً أخاذاً، وجعلته فناً منفرداً ومتفرداً بالجمال والرقّة والصوت الحسن.

ولكن لم يتم شيئاً من ذلك فصناعة العود «الطُرْبِي - القَنْبُوس» في اليمن حقيقة على وشك الاندثار والانتفاء؛ نظراً لأسباب عديدة منها: هجران العازفين للعزف على هذه الآلة واستبدالها بالأعواد الجاهزة القادمة من سوريا ومصر ولبنان، وثانياً: إهمال الدولة لهذه الحرفة التاريخية الكبيرة، وعدم تشجيعها للحرفيين العاملين على إنتاجها وإحيائها.. ومن هنا تطالب الجهات المعنية في مجال التراث الثقافي في بلادنا بالعمل والتنسيق مع منظمة اليونسكو من أجل القيام بحملة توثيقية وتدريبية للعديد من الأجيال الصاعدة للعمل في مهنة صناعة العود الطُرْبِي الصنعائي، والعمل على خلق روح الإبداع والمنافسة لما فيه إنتاج أعواد طربية بمستويات راقية، والمشاركة في المعارض الداخلية والخارجية والمتقيات والمهرجانات الفنية والطربية الدولية لبيعه وتسويقه... تتمنى أن رسالتنا هذه ستجد صداها، وتلاقى العقل المحب والقلب العاشق للفن اليمني وآلاته وأدواته المختلفة..



رقصات الموشحات الأندلسية

أ. تامر يحيى عبد الفتاح - كاتبة من مصر

الأندلس اسمٌ جميلٌ له وقعٌ شجيٌّ في النفوس . يأسر القلوب والعقول ، فتبحر معه الى عالم من الخيال والشجن ممثلياً في طياته بأصداء قرون مرصعة بلؤلؤ ودر من علوم وفنون ما زال بريقهما يضوي ، فيخطف الأبصار . وتاريخاً يملأ الأذان بأجمل القصص والأخبار ، تاهيك عن عبق نشتاق إليه دوماً كلما سمعنا هذا الاسم

ذو السحر الجميل. والذي مازال يقترن بفن من فنون الأداء وهو الموشحات الأندلسية.

فبين ثقافات خفت ضياؤها في ظلمة الأيام، وأساطير طلاسما غلقت وطويت منذ أمد بعيد. كانت الأندلس منارة علم أضاعت ظلمات الحياة وجهها، وفن من فنون الكلمة واللحن امتزج بحركات تعبيرية جميلة حية، لتؤكد على علو وسمو دقيق الأداء، ملاء الأيام بعبير أخذ وجمال في المشاعر نفاذ. فبين قرطبة وغرناطة وإشبيلية أعلام خلّدوا على مر الزمان، وأشعار وألحان ما زالت تعيش بيننا وتردها جيلا بعد جيل. فللأندلس وقع شديد على العرب والغرب لما بها من أحداث تاريخية عظيمة، ظلت آثارها باقية ومؤثره في جميع نواحي الحياة العامة والخاصة حتى الآن. ذلك لأن الأندلس «باعتبارها حالة فريدة في تاريخ الإسلام، لأنها الحالة الوحيدة التي تمثل قيام حضارة متميزة هي مزيج من ثقافة الإسلام والثقافة الوطنية الأصيلة، وازدهار تلك الحضارة ازدهارا هائلا بحيث تركت بصماتها على كل التاريخ الإسلامي بل والعالمي، ثم ضعف وذبول وتدهور هذه الحضارة وتراجعها حتى اندثرت، وإن كانت خلفت وراءها بعض الرواسب أو البقايا الثقافية - حسب التعبير الأنثروبولوجي - في المجتمع الأسباني حتى الوقت الحاضر»¹.

وإذا نجد أن التنوع العرقي كان له جل الأثر في تكوين هذه الفنون المكونة للموشحات الأندلسية. «ويتمثل هذا التنوع في وجود الجماعات العربية والبربرية التي فتحت الأندلس وعاشت جنباً إلى جنب مع العناصر الوطنية أو الجماعات التي كانت تستوطن الأندلس قبل الفتح الإسلامي»². وأما البربر فهم الأمازيغ الذين يعيشون في شمال أفريقيا³.

والموشحات الأندلسية هي واحدة من الفنون ذات الشهرة الخاصة داخل القصور العربية في عهد الخلافة الإسلامية وبالأخص في الفترة التي تلت فتح شبه الجزيرة الأيبيرية. وظل اقتران الموشحات بالأندلس منذ ظهورها وحتى بعد نيل شهرتها الخاصة في الشمال الإفريقي، وذلك نتيجة حدوث التلاقح بين الثقافة

العربية والثقافة الأوروبية، والتي ساعدت على ظهور هذا النوع الجديد من الشعر والذي يمكننا القول أنه ارتبط بالشعر العربي بعد ذلك. فبه من طلاقة اللسان وحلاوة اللفظ ما أعطاه عمقا جديدا في المعنى، وطبيعة شرقية جديدة في الأداء، أدت إلى ظهور شكل جديد من الألحان والأنغام، والتي ترجمت بعد ذلك بطريقة أداء تعبيرية حركية جميلة. فقد «عرف تاريخ العرب الموسيقي تأسيس مدرستين اثنتين لتعليم الغناء والضرب بالعود. المدرسة الأولى التي وصلتنا أخبارها هي مدرسة إبراهيم الموصلي، وقد أسسها في بغداد. والمدرسة الثانية هي مدرسة زرياب التي أسسها في الأندلس»⁴. وأما مدرسة زرياب فقد كان فيها التلاقح الثقافي شديد الوضوح أكثر من مدرسة الموصلي نظرا لتلامسها ثقافيا بالغرب عند إنشائها في الأندلس. «وبقدوم زرياب دخلت الأندلس الموسيقى والأغاني الشرقية كما دخلها كثير من صور الحضارة وتقاليدها وقواعدها»⁵. ومنها ظهر الكثير من الألحان والأنغام الأندلسية. ولقد كان لهذا الفن مكانة عظيمة في قصور الخلفاء والأمراء ووجهاء المجتمع في ذلك الوقت. ومما لا شك فيه أن ملحن هذا الزمان القديم كانوا يؤجرون من قبل الخلفاء والأمراء والذين يدفعون لهم الكثير من الأموال لتعليم جواريتهم فن الغناء وأداء الموسيقى بالإضافة إلى تعلم فنون الأداء الحركي والمكمل لباقي فنون الأداء. وذلك لترفيه عليهم وعلى ضيوفهم في قصورهم. وقد كان الأمراء والخلفاء يتبارون فيما بينهم فيمن عنده أكبر كم من الجواري الحسان ذوات العلم العالي بإلقاء الشعر وفنون الغناء والموسيقى والرقص، بالإضافة إلى كم الممالك ذوي البأس والقوة والمعرفة الجيدة باللغة العربية وغيرها. وكتابة الشعر وإلقاءه. فقد كان غلباء القوم يشترطون الممالك والجواري المدرجات المتعلّقات ويزيدوهم تدريبا وتعلّما، هذا بالإضافة إلى معاملة الجواري أحسن معاملة. فقد كان من «المعروف أن إسحاق الموصلي كان يتولى أحيانا تعليم جواري السادة وعلماهم وتثقيفهم في الغناء ومطابرتهم الألحان الجديدة القديمة، لقاء أجر ضخم»⁶. بل قد كانوا «في بعضا من الأحيان



مصطلح الأندلس ومطلوه

لقد كانت هذه هي البيئة الحاضنة التي ساعدت على ظهور عدة أشكال مختلفة من «التعبير الحركي الجمالي»⁽³⁾ والتي ولدت من رحمها رقصات الموشحات. وليس معلوما بالضبط تاريخ ظهور هذا التعبير الحركي مع الجواري بداية من الأندلس مروراً بالبلدان الواقعة بسواحل إفريقيا على البحر المتوسط، والتي تأثرت بهذا الفن وأدائه التعبيرية الحركية الجمالية، وصولاً إلى الشام ثم العراق فتركيا، والتي كان من الملاحظ تأثرها بهذا الأداء الحركي أيضاً تأثراً شديداً.

موقع الأندلس قديما

ذُكر في معظم المراجع القديمة أن شبه الجزيرة الإيبيرية «الأندلس» تقع في الجنوب الغربي من القارة الأوروبية وتصلها عن جنوب فرنسا جبال البرت «البرّات Pyrenees» وتعرف بالأسبانية «Pirineos» ويفصلها من الجنوب عن أفريقيا مضيق جبل طارق والذي يبلغ عرضه من الشرق إلى الغرب حوالي 37 كم¹⁹، كما تقع بعض مدن المغرب الأقصى على المضيق وذلك من ناحية أفريقيا، ويصل هذا المضيق المحيط الأطلسي والبحر المتوسط أما سواحل الأندلس الشمالية والشمالية الغربية فتقع

أما اليوم، فتطلق كلمة أندلسيا «Andalucia» بالإسبانية على المنطقة الجنوبية من إسبانيا إداريا وهو لا يمثل المعنى التاريخي الميمن لمصطلح الأندلس.

مصطلح الموشحات ومدلوله

ارتبطت كلمة الموشحات بالأندلس منذ ظهورها، فالموشحات مصطلح وكلمة استطاعت أن تجد لها مكانا في اللغة العربية منذ فترة بعيدة وهي مرادفة للشعر العربي منذ ظهورها، ولكنها ليست مقابلة له.

فكلمة وشاح في المعجم هي: خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر ونسيج عريض يُرَضُّ بالجوهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها، والموشح لموضوعنا هو: اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات¹⁴.

«والموشحة من الطباء والشاء والطير التي لها طرتان مسبلتان من جانبيها والقصيدة من الشعر الجارية على نظام التوشيح الأندلسي»¹⁵.

فالموشح هو نوع من الشعر منظوم كاللؤلؤ في أبياته، فهو قالب من قوالب الشعر العربي، ولقد شغلت الموشحات الكثير من العلماء في المشرق والمغرب ولا تزال. فهناك إشكالية في مكان ظهور هذا النوع من قوالب الشعر ومن بدأها حتى الآن ولكن أغلب الظن أنه ظهر في القرن الرابع الهجري «التاسع الميلادي» والمرجح أن بداية ظهورها كان في الأندلس. وفي كتاب: الذخيرة أن «أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقها فيما بلغني «محمد بن محمود القبري الضرير»، وكان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهمة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه بالمركز ويضع عليه الموشح دون تضمين فيها ولا أغصان»¹⁶.

وهناك رأي آخر في ذلك الموضوع من قبل أحمد حسين شرف، إذ يقول الكاتب «والذي أراه أن القبري كان تصحيفا للقيري. وأل القيري مشهورون بخولات الطبال في شرقي صنعاء»¹⁷.

وكاتب الموشح يدعى في اللغة الوشاح. ومن أشهر الوشاحين أبو بكر بن زهير الأندلسي والمعروف بالحفيد (المتوفي سنة 595 هـ) والذي تُنسب إليه:

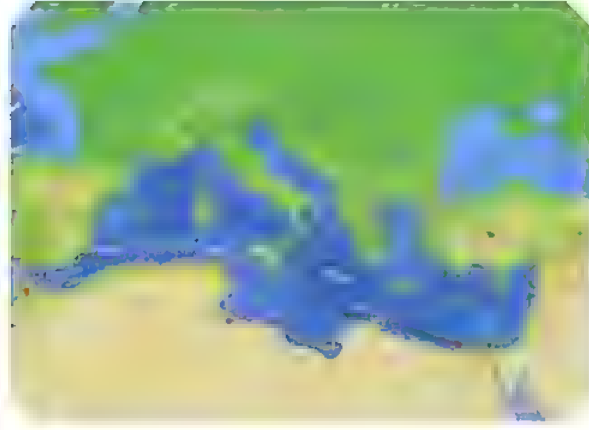
أيها الساقى إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

وهذه الموشحة نسبت أيضا لعبد الله بن المعتز (المتوفي سنة 292 هـ) وهو شاعر عباسي مشرق لا علاقة له من قريب أو بعيد بالأندلس¹⁸.

وقد ذكر كامل كيلاني في كتابه نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي «لو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات، لاخترعه الشرقيون. فقد كان حتما أن يؤدي الغناء ومجالسه في الشرق إلى نفس هذه النتيجة التي انتهت إليها في الأندلس»¹⁹ وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التعميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثر من أعاريضه المختلفة. ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا يلتمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد. وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرف الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه. وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريزي من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني. وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد²⁰.

فما زال هناك الكثير من الجدل على مكان ظهور وبداية الموشحات حتى الآن ولم يحسم بعد. إن «الآراء حول النشأة الأندلسية للموشحات أكثر من أن تحصى، ولكن ليس معنى هذا أن الموشحات ظاهرة مستقلة لا علاقة لها بالشعر العربي. فمولفوا الموشحات هم أولا وأخيرا شعراء عرب. وهذه حقيقة لم ينكرها حتى المستشرقون المنادون بأن في الموشحات عناصر إسبانية محلية»²¹.



خريطة سير رقصات الموشحات

من ولى

يـة أمة أمراً ولم يـعدل

يـغزل

إلا لحاظ الرشا الأكحل

وهذه الموشحة منسوبة لعبادة بن ماء السماء
(المتوفي سنة 419 هـ) وهي كلها في الغزل

البلاد المشهورة برقصات الموشحات

بعد ظهور الموشحات وألحانها، أخذت شهرتها في التناول داخل القصور، وبالتبعية استخدمها المماليك والجواري في الكثير من حفلاتهم سواء للتباري أو هجاء الأمراء واحتفالاتهم الترفيهية، مما أدى إلى توقيعهما حركياً. وكما كان قديماً كل ما هو فوشكليم جديد يظهر في المجتمع، يتبارى عليه الخلفاء والأمراء في امتلاكه، فانتقلت رقصات الموشحات من الأندلس إلى شمال أفريقيا بدايةً بالمغرب فالجزائر فتونس ومنها إلى مصر فالشام فالعراق فتركية وبلاد الفرس. وبمرور الوقت تغير اسم رقصات الموشحات في الشام إلى رقصات السماح، مثلما تغير الاسم أيضاً في تركية.

أما ليبيا فلا يوجد دلائل فعلية على رقصات الموشحات بها نظراً لأن الصحراء الليبية كانت حائلًا في الترحال من خلالها، ولكن هناك دلائل فعلية على الأغاني. وأما في مصر، فقد اختفى هذا النوع

وكان الغرض من نشأة الموشحات هو تباري الشعراء في تنظيم الشعر واللعب بوضع اللفظ العامي عربياً أو أعجمياً في بناء شعري. ذلك لأن الشعر وتنظيمه لهما مكانة عالية عند العرب أكثر من اللحن الموسيقي فقط والذي له المكانة عند الغرب» والذي استطاع أن يتخلص من تبعية الموسيقى للكلمة وأسس موسيقى إلية تطورت حتى سادت عالم الموسيقى كله، وما زلنا نحن حتى اليوم أسرى الكلمة والغناء لا نستطيع منهما فكاًكا»¹²³. فالموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقصر «فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقصر ما ابتدئ فيه بالأبيات»: إن أقدم الموشحات المعروفة لنا تعود إلى القرن الخامس الهجري وإذن فهناك فترة طويلة ضاعت معالمها، ومن ثم فإن الآراء التي يمكن أن تقال عن أغراض الموشحات في فترة النشأة لا تعدو أن تكون ترجيحية، ومع ذلك فإن هناك شبه اتفاق على أن الموشحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء، ومن الطبيعي والأمر كذلك أن تكون الموضوعات الذائعة ذات صلة بالوصف والحنين والغزل والخمرات، ويبدأ الشعر في طور لاحق في معالجة الفنون الأخرى التقليدية من مدح وهجاء ورثاء وشعر ديني..... إلخ

والغزل يحتل الصدارة في الموشحات الأندلسية، أما أقدم الموشحات التي وصلت إلينا فهي:

جاء بعدهم وحتى اليوم»^{٢٤}. فالمقامات المستخدمة في الماضي ما زالت تستخدم حتى اليوم ولكن مع بعض التعديل والذي دخل عليها بمرور الزمن. ولن نغفل أيضا «كتاب الأغاني للأصبهاني» والمعروف بالأصفهاني والذي جمع فيه الكثير من الأعمال الملحني ومطربي العصور الإسلامية الأولى وكتاباتهم مما دلنا على كيفية التلحين والمقامات وغيرها.

وقد كان لمفيريشر رأي في «أصل الموشح الغنائي المعروف بالأندلسي وأرجع أصوله إلى ثقافات ما بين النهرين الموسيقية ما قبل الإسلام وما قبل العرب، نafia أصوله العربية مرجعا إياها إلى ألحان بيرنطية وسريانية من بلاد ما بين النهرين وأن هذه الألحان قد تأثرت بدورها بالألحان التركية التي كانت معروفة وقتئذ. وأن هذا المخزون القديم الخليط قد انتقل إلى شمال أفريقيا وإلى الأندلس. وأن الموشح نُسب إلى العرب لأنهم صانعوا المزيج ولأنهم ألبسوه شعرهم الغنائي الجديد»^{٢٥}. والموشحات تنقسم إلى قسمين في التلحين. قسم يستقل التلحين به وهو أكثر الموشحات والآخر لا يحتمل التلحين إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها لتكون دعامة التلحين.

كما أن موسيقى الموشحات الأندلسية في المغرب العربي لها عدة نقاط أهمها:

«سيادة الأداء الصوقي. فأكثر الألحان تؤدي مغناة من طرف الأفراد أو الجماعات، وفيها تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانيات التي يمنحها الصوت البشري وخاصة في الإنشادات الفردية. بالإضافة إلى وجود فقرات ذات طبيعة ارتجالية»^{٢٦}.

وقد انتقلت الموشحات مرة أخرى إلى مصر عن طريق الفنان شاكر أفندي الحلبي في عام 1840 الذي قام بتلقين أصولها وضروبها لعدد من الفنانين المصريين الذين حفظوها بدورهم وأورثوها لمن جاء بعدهم. وأبرز من اهتم في الموشحات من مصر الفنانون محمد عثمان وعبد الحمولي وسلامة حجازي ودأود حسني وكامل الخلعي وسيد درويش^{٢٧}.

من الرقص فجأة نتيجة حدث مهم في القرن التاسع عشر والذي أثر بشكل كبير على جواري القصور في المجتمع المصري بشكل خاص، وعلى فن الرقص في مصر بشكل عام. حين «حدثت مذبحة القلعة في 1 مارس 1811 والتي دبرها محمد علي للتخلص من المماليك وقضى عليهم بالإضافة إلى الكثير من الأكابر، مما أدى إلى هروب راقصات القصور، فخرجت الجوارى والمحظيات إلى الشارع خوفا من الموت المترص بهن. وبعد حياة الترف والعز، خرجن للشارع يبحثن عن لقمة العيش»^{٢٨}. فخالطن العجر والغوازي وأصبحن يعشن معهم. والذي أدى بدوره إلى ظهور خطوات وأشكال تعبيرية جديدة في الحركات التعبيرية الراقصة. فالتجهن إلى فن الغناء والرقص وتجمعن وأقمن في شارع محمد علي «حارة العوالم»، «وذلك بعد إصدار قانون محمد علي لإبعاد الغوازي عن القاهرة والإسكندرية بسبب مزاولتهن في ذلك الوقت ألوانا من النشاط الخارج عن حدود الأدب»^{٢٩}.

الموشحات والتلحين

لم تختلف ألحان الموشحات كثيرا عن الماضي، ذلك بالنظر لما وصل إلينا من الكتب والمخطوطات القديمة والقليلة جدا التي نجيت سواء من هجمات التتار على مكتبة بغداد وغيرها، أو اختفائها في ظروف جد غريبة وغامضة على مر العصور التاريخية. فمن المفارقات الغريبة أن يصل إلينا على أقصى تقدير في مصر عن الغناء والموسيقى خلال المائة سنة الماضية ما لا يزيد عن ثلاثين لأربعين كتاب. أما أقدم كتاب مصري في الموسيقى هو «سفينة الملك... ونفيسة الفلك» والذي يعرفه الموسيقيون باسم «سفينة شهاب» نسبة إلى الشيخ شهاب الدين محمد بن إسماعيل (المتوفي سنة 1273 هـ - 1856 م) ويحتوي على مئات الموشحات بكلماتها ومقاماتها وإيقاعاتها، وقد اقتبس منه مطربوا وملحنوا القرن الماضي الكثير، كما أنه ظل معينا لا ينضب لمن



رأس رقصات الموشحات

ليأخذ مكانة عليّه نظرا الى :

التورية في اللغة العربية هي من ضمن جمالياتها، وإذ يتم استخدامها حتى في الكثير من ألعاب اللغة والعقل. فُتَبِنِي الخطوة إما سريعة أو بطيئة. واضحة أو مستترة. عالية أو منخفضة. أمامية أو خلفية. نصف دورانية أو كاملة الدوران. أوجانبية... الخ، وذلك حسب المعنى والمغزى من الكلمة أو الجملة الشعرية.

إن أي أداء تعبيرى حركي جمالي دائما ما يؤدي بداخله «استعراض أداء اللحظة ١». مما يعطي الحرية في تعابير الوجه بالأخص، واليدين بالأعم.

إن نجاح رقصات الموشحات يأتي من خلال أداء المجموعة سويا وليس الفرد الواحد. ذلك عن طريق توظيف الحركة إما جماعية أو انتقال الشكل الحركي من مؤدية لأخرى أو من مؤدية لباقي المجموعة... وهكذا.

وأما التعبير الحركي الجمالي «The Kinetic aesthetic expression» :

هو اتقاء خطوات أداء حركية واستخدامها في شرح درامي استعراضي وما يفيد المعنى من الانفعالات سواء الداخلية أو الخارجية وتفاعلها مع حدث ما، دون استخدام الكلمات .

رقصات الموشحات

الجواري كانت لهن مكانة وتواجد في أغلب قصور الخلافة الإسلامية كافة، بل كان يتبارى الخلفاء والأمراء ووجهاء المجتمع بما لديهم من كم الجواري الحسان الذين يستطيعون الغناء والرقص ولعب الموسيقى والتلحين وغير ذلك من أمور الترفيه سواء لأهل القصر أو زائريهم، ودائما ما كان الخلفاء والأمراء يبحثون عما هو جديد في فنون الموسيقى والغناء والتعبير الحركي الجمالي «الرقص». هذا بالإضافة الى الأزياء سواء التي تُقدَّم بها العروض أو لأهل البيت من النساء. ومن المعروف أن وضع الجواري الاجتماعي الأساسي أن يكن وصيفات لدى سيدات القصور. وكلما كانت الجارية لها من العلم والمعرفة الكثير، كلما عُلِّي وضعها الاجتماعي ومكانتها من أهل القصر. وكما هو الحال، فوضعهن الاجتماعي يعلو ويهبط حسب الحالة السياسية في البلد.

وقد ساد اعتقاد أن مستوى التقدم في بلاد الخلافة في ذلك الوقت، كان يُقاس بمدى التقدم في العلوم والفنون، ولكن «الأمر اللافت أن عصر انحلال الدولة العباسية الذي بدأت تظهر فيه ملامح الانهيار السياسي كان عصرا مزدهرا للموسيقى والغناء. وهو يخالف اجتماعيا ما جاء في مقدمة ابن خلدون من أن الغناء يسمو بالعمران وينخفض بغيابه»¹³⁰.

ولأن الرقص كان له مكانة خاصة في حفلات القصور، وهو المكمل البصري للقصة المؤداة، سواء الشعرية أو النثرية أو القرائية، والمعنى من الخطوة الراقصة تابع من استلهاهم الكلمة أو الجملة الشعرية، كما أن زمن خطوات جُمِل الرقص غالبا ما يتبع من الاستلهاهم الأساسي للموسيقى المكمل للقصة أو من زمن إلقاء الجملة الشعرية. من هنا ظهرت رقصات الموشحات، ونظرا لأن الموشح يُبنى دائما على كلمة، وأكثره عن الغزل «الغير صريح»، فمن الطبيعي أن ينجح هذا النوع من الأداء التعبيري الحركي الجمالي بنسبة كبيرة



الرقص المصري

المرجح أنه نشأ في بلدة ملبج القريبة من بلدة حلب، ومبتكره الشيخ عقيل المنبجي بن شهاب الدين البطاحي الهكاوي (المتوفي سنة 550 هـ - 1155 م). وكان متصوفاً يقيم الأذكار في بيته، ويعلم تلاميذه ومريديه التواشيح والأناشيد والإيقاع، أما تدوين رقص السماح على النحو الذي هو عليه اليوم فينسب الفضل فيه للشيخ أحمد عقيل وذلك في القرن التاسع عشر، والذي التصق به لقب «صاحب» السماح، فقد كان ملحنًا حسن الصوت وأضاف الكثير للألحان الموشحات، كما أنه أخذ من الموسيقيين الأتراك الكثير وأدخله في الموسيقى العربية، وله الفضل في نشر هذا النوع من الرقص وقام بتعليمه لمئات من المهتمين بالفن في حلب.

وظل هذا الحال حتى سنة 1951 عندما أدخل الشيخ عمر البطش العنصر النسائي في رقص السماح، والذي كان يدرس هذا النوع من الرقص والموشحات في المعهد الموسيقي الشرقي بدمشق سنة 1947 م، ويعود له الفضل في تطوير هذا الرقص والخروج به من حلقات الذكر وزوايا بيوت المتصوفة. كما أن له الفضل في إحياء هذا التراث ونقله من حلب إلى دمشق، حيث قام بتدريب طالبات مدرسة «دوحة الأدب» على رقص السماح، ولقد تطور رقص السماح على يديه. أيضاً قام بتدريب فرقة كبيرة لرقص السماح من



الرقص التركي

واستعراض أداء اللحظة «Instant performing display»:

فهو «ما ينتج عن المؤدي أو الراقص من إيماءات ورموز حركية أثناء تأديته لحركاته التعبيرية وما يفيد المعنى أو المغزى الذي يود شرحه أو من اللحن الموسيقي أو المعنى من الكلمة أو الجملة الشعرية المغناة. فهو شرح رمزي متفق عليه ضمناً سواء للجماعة الواحدة أو للجماعات داخل المجتمع الواحد، وفترته الزمنية لا تتعدى لحظة داخل التعبير الحركي الجمالي».

وقد كانت تؤدي هذه الرقصات بمجموعة من الرقصات المرتبة بحركاتهن بأشكال منتظمة في الأداء الحركي التعبيري مما يعطي شكلاً جمالياً، بالإضافة إلى التعبير عن المعاني سواء الموسيقية أو الشعرية الدرامية. ولقد ذكرت صوفيا لين أثناء زيارتها لمصر في القرن التاسع عشر لأحد القصور أن «الرقص في الحريم التركي ليس عليه جناح مطلقاً، صحيح أن الفتيات يقمن بحركات فيها شيء من الإفراط ولكنها غالباً رشيقة كما أنهن يقمن بحركات «شقباظ» رأساً على عقب بمهارة فائقة».

وليس معلوماً متى ظهر رقص السماح في سورية، ولكن كان في البداية يؤدي من الرجال وبأداء صوفي، ومن

طلاب وطالبات الجامعة السورية « جامعة دمشق حاليا» أدت رقصاتها في مناسبات عديدة على مدرج الجامعة الكبير³⁴.

نلاحظ هنا مدى التقارب بين رقص السماح ورقص المولوية في تركيا والذي ابتكره جلال الدين الرومي، وأراده تعبيراً جسدياً راقياً عن التسامي الروحي، متوسلاً في القصائد والأدعية والأذكار الصوفية والمصاحبة لها الحركة الدورانية للجسد والتي هي من المحاور الرئيسية لرقص المولوية. وهكذا فجلال الدين الرومي له الفضل في استخدام الموسيقى على نطاق واسع في طقوس الرقص الصوفي الذي تمثله رقصة المولوية التي ابتدعها وأرادها سمواً للروح سعياً لاكتشاف الحب الإلهي والذوبان فيه. وهناك تحول شديد الغريبة في انتقال أداء رقص المولوية من حلقات الذكر الصوفية إلى المطاعم والمتنديات والأماكن التي يُقدم فيها الرقص في كثير من البلدان كمصر والشام والعراق، والذي سوف نطرح له بحثاً مفصلاً قريباً.

ملابس الموشحات

لم تختلف ملابس راقصات الموشحات كثيراً عما هي عليه الآن. فالطرحه والقميص والسروال من أهم أساسيات زي الرقصة، والذي كان متبعاً في بدايات ظهورها، ولكن الأقمشة كانت من أعلى الأنواع، ذلك نظراً للشكل العام الذي كانت تتماشى معه الراقصات. هذا بالإضافة إلى أن الراقصات كنّ رشيقات القوام، وغير حافيات عند ممارستهن هذا التعبير الحركي الرقص، ولسن بدينات مثل الغوازي اللاتي كنّ يؤدين رقصهن في الشوارع للعامة. وليس معلوماً متى بدأت رقصات الموشحات تؤدي من قبل الراقص في الشمال الإفريقي، كما ليس معلوماً أيضاً متى بدأت رقصات السماح تؤدي من الرجال في سورية ولكنها ظلت حتى عام 1951 تدخل فيه العنصر النسائي على يد الشيخ عمر البطش والذي حرص على الاهتمام بأزياء الراقصين بحيث يرتدي الرجال الأزياء الحلبية الشعبية، والنساء يلبسن الألبسة الفصفاضة المحتشمة مع وضع

طرحه على الرأس. والذي أثر بشكل واضح على أزياء الرجال المؤدين للرقصة في الشمال الإفريقي مع بعض التغيرات البسيطة سواء بالإضافة أو الحذف تبعاً لكل بلد وزيتها الخاص.

أما في العراق، فقد تأثرت الأزياء بالذوق التركي، مما أعطاهم طابعاً مختلفاً قليلاً، مثال وضع كاب على طرحه الرأس بالإضافة إلى فتحة طويلة في الكم.

في مصر، لا يوجد دليل واضح على ممارسة الرجال لهذه الرقصة ولكن العنصر النسائي شديد الوضوح، ويغلب عليه الطابع التركي في الأزياء. وإذا نجد وصفاً لملابس الرقصات داخل القصور في القرن التاسع عشر حيث كانت الفرقة الراقصة مكونة من ستة فتيات «كانت ثلاثة فتيات يلبسن ثياباً من الكشمير الأحمر وثلاث يرتدين الأزرق والأخضر من القطيفة السوداء، تحفها من أسفل أهداب عريضة ذهبية. وكانت الملابس تتكون من صدرية ضيقة، لها أكمام واسعة من المرسلين الأبيض ومن سروال واسع»³⁵.

والذي لم يختلف كثيراً في القرن العشرين حيث قامت على وضع تصميمات الملابس الفنانة فريدة فهمي لفرقة رضا، فلم يكن لها خط واحد في التصميم ولكن هي خليط بين الشكليات الأساسية (الأندلسي الأموي والتركي) أما ملابس الرجال فهي خليط بين (صعيد مصر وأولاد البلد) والقريب الشبه بالملابس الحلبية الشعبية.

الجمال الحركية وبنائها في رقصات الموشحات

يُعَد تلاقح الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الأوروبية في الأندلس، تولّد شكل جديد من الأداء الحركي والذي أثر في شكل وأسلوب بناء المسار الحركي لخطوات الرقص في العروض المسرحية، مما أثر على بناء مسارات الجمال الحركية في رقصات الموشحات، وأكبر دليل على هذا أن الجمال الحركية لا يوجد بها هز للوسط والأرداف أو هز للصدر، بالإضافة إلى بناء وتصميم الجمال الحركية على مستقيماً، ومربعات، وأنصاف

دوائر، ودوائر، وتوظيف الحركات النصف دورانية، الدورانية الكاملة في الأداء. والميل لاستخدام وتوظيف بعضاً من الأدوات كالمندبل وهو الأكثر استخداماً من قبل النساء أو الرق كالة إيقاعية، والنقر عليه في بناء حركات مكملية للشكل العام للخطوات. وكلما ذهبنا شرقاً من المغرب إلى بلاد الشمال الإفريقي، كلما قلت مشاهدة استخدام الخطوات الإيقاعية للأقدام. حتى نصل إلى تركيا لنشاهد الأداء الحركي الصوفي بكامل القدم على الأرض مع كامل الدوران.

وإذا نجد وضوح لتكاملية الشعر مع الغناء والموسيقى والتعبير الحركي الجمالي داخل القصور العربية من خلال الموشحات الأندلسية، والذي قابله بعد ذلك وبمدة طويلة في القرن الخامس عشر بدايات الوضوح في القصور الأوربية، «قفي عام 1489 في إيطاليا قدم أول عمل متكامل العناصر سابقة الذكر، قام بإخراجه (بيوتو دي يوتا) وذلك في حفل قران الدوق (جاليتسو فيسكونتي) ويعتبر هذا العرض مرحلة جديدة في فتطور الفن المسرحي وعروض فن الرقص»³⁶. مما يدل على مدى تأثير بناء التصميم الحركي لرقصات القصور الأوربية بالتصميم الأقدم لرقصات القصور العربية.

أما في مصر إذ نجد شرحاً مبسطاً لرقصة من رقصات القصور في القرن التاسع عشر حيث «كانت الرقاصات يكثرن من الدوران حول أنفسهن وقذفن برؤوسهن إلى الخلف مع لف مستمر بحركة دائرية؛ ثم يركعن مع الاستمرار في لف الرأس ثم يقفنز وكانهن يهرولن في الهواء وتنتهي العرض بأن أمسكت كل منهن بطرف مندبل أبيض ملفوف، وتحركة تارة فوق رأسها وتارة أخرى من تحت ذراعها»³⁷.

ولقد انتقلت كثيراً من رقصات القصور هذه إلى الشارع نظراً لهروب الكثير من الجوّاري بعد مذبحه القلعة واختلاطهن بالغواري والعجّز، فضاء الكثير من أشكالها التعبيرية ونسى عبر الزمان، واختلطت خطوات رقص القصور بخطوات الرقص للغوازي والعجّز والذي أدى إلى ظهور أشكال جديدة من الخطوات والجمل الحركية، والذي سوف يأتي شرحاً في بحث قادم. وظلت بعض خطوات رقصات الموشحات للنساء

تتناقل بشكل أو بآخر بين الأجيال حتى أوائل القرن العشرين. ومع بدايات ظهور رقص القصور في السينما المصرية والتي نجد فيها الرقاصات يؤدين شكلاً من أشكال رقص الموشحات في الأفلام، وظل هذا الحال إلى أن صمم محمود رضا اثني عشر موشحاً للفرقة رضا وذلك في أواخر سبعينات القرن الماضي، وكان من ضمن مساعديه الفنان «حمادة حسام الدين»³⁸. والذي يقول أنه عندما استمع المخرج «علي رضا»³⁹ غناء الموشحات من فؤاد عبد المجيد، أعجب بها جداً وقدمها لمحمود رضا والذي أعجب بها أيضاً وتفاعل معها ليصمم في النهاية الإثني عشر موشحاً راقصاً، والمعروفين بمصر حتى الآن⁴⁰.

إن تصميم خطوات رقصات الموشحات الأندلسية لفرقة رضا هي كثيرة الشبه في الأداء والتعبير الحركي مع رقصات السماح في سورية. بالإضافة إلى توظيف الطرحة والمندبل في حركات الرقص، ولكن العنصر النسائي كان هو الأساس في كل الرقصات ما عدا بعضاً منها والتي دخل بها العنصر الرجالي كرقصة «قف ياهوى». أيضاً معظم الرقصات يوجد بها الرقصة الأولى للفرقة «فريدة فهمي» كأساس في بناء التصميم الدرامي والتي يُبنى عليها فكرة الدراما الحركية ككل.

النتائج

- 1 - رقصات الموشحات شديدة التشابه في أشكال أدائها الحركي التعبيري الجمالي ومسارات جملها الحركية على مستوى جميع الدول المتواجدة فيها.
- 2 - الجمل الحركية لرقصات الموشحات دائماً ما تكون في مسارات مستقيمة أو مثالية أو مربعة وقليلاً ما تكون في مسارات دائرية.
- 3 - ملابس رقصات الموشحات شديدة التشابه في جميع الدول التي تمارس بها.
- 4 - تصميم المسارات الحركية لرقصات الموشحات ظهر قبل رقصات الباليه على أقل تقدير بقرنين من الزمان.

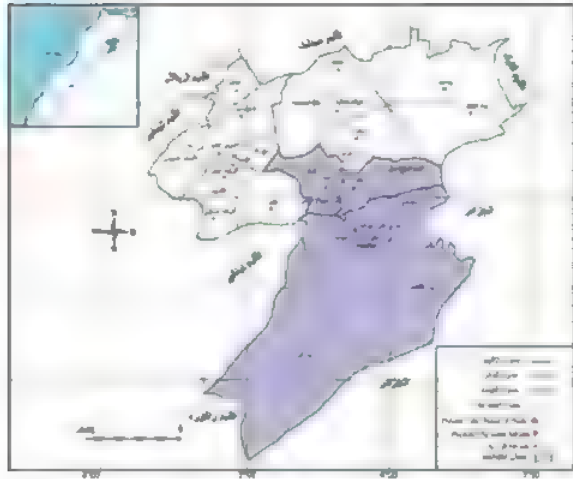


سوق أحراش بالمدينة القديمة

التراث المعماري بالوحدات المغربية بين إشكالية التدهور وجهود رد الاعتبار «وحدات تافيلالت» نموذجاً

أ. عبد العزيز بوبعناوي - باحث من المغرب

تعتبر القصور والقصبات من أهم المعالم المعمارية والسوسيوثقافية المشكّلة للمجال الواسع عامة ووحدات تافيلالت بشكل خاص، لما تحتفظ به من إرث تاريخي يجسد تضحيات وتضامن وإبداع الإنسان المحلي ومدى ارتباطه القوي ببيئته سواء تعلق الأمر بمواد أو تصاميم البناء. إلا أنه خلال العقود الأخيرة، بدأ هذا التراث



الخريطة 1: موقع واحات تافيلالت ضمن المجال المغربي

أمتار، تتخلله عدة أبراج كانت تخصص للحراسة مربعة الشكل تتعدد حسب مساحة ومكانة القصر مع وجود إنان يحيطان بمدخله الرئيسي والوحيد ويدخل القصر توجد مساحة واسعة تنطلق منها مختلف الأزقة، كما تضم بعض المرافق الاجتماعية والاقتصادية من خلال وجود مكان مخصص للاجتماعات الذي تدارس فيه شؤون القصر إضافة إلى بعض الدكاكين كما أن جل القصور تتوفر على مسجد للعبادة والذي تبني بجانبه مجموعة من المرافق التابعة له، كمنزل الإمام وقاعات لتحفيظ القرآن الكريم وتدارسه. ويرجع تاريخ ظهور القصور والقصبات بتافيلالت إلى الفترة السجلماسية ومنها ما يعود إلى فترات لاحقة إلا أن ما يجمعها هو اعتماد معظم مقوماتها المعمارية من مواد البناء الأساسية وحتى التصميم من المدينة الأم سجلماسة كما يمكن أن يرجع سبب انتشار هذا النوع من السكن إلى القبائل التي هاجرت إلى تافيلالت ونقلت معها هذا النمط السكني بعد مرورها بالعديد من المجالات الصحراوية، التي أخذت العديد من أنماطها الحياتية والمعمارية قبل وصولها إلى المغرب⁽³⁾

وإذا كانت معظم القصور متشابهة من حيث التصميم ومواد البناء، فإنها تختلف إلى حد كبير من حيث التركيبة السكانية والوظيفة، حيث يمكن التمييز بين القصور الزوايا المرتبطة بزوايا معينة، والقصور اليهودية، والقصور المخزنية المخصصة لأبناء

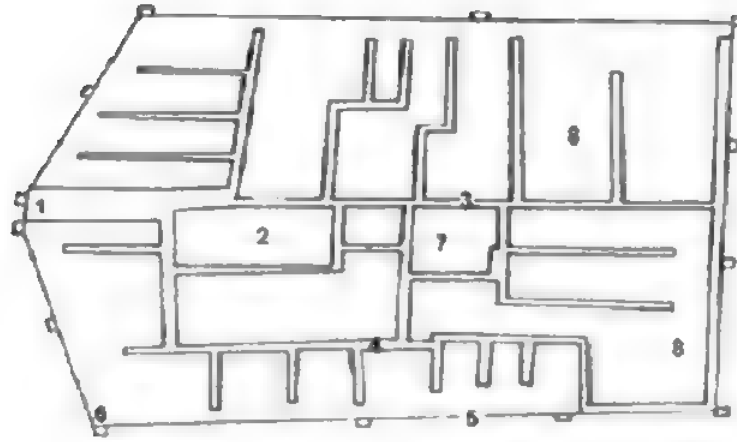
العمراني يفقد مكانته، بفعل مجموعة من العوامل الطبيعية والبشرية، الشيء الذي كان وراء اكتساح قوي للمباني الإسمنتية على حساب المباني الأصلية التي أصبح العديد منها مهددا بالانهيار كلياً أو جزئياً. وفي ظل هذا الوضع الذي لا يبعث على الارتياح بمستقبل أفضل للتراث المعماري بتافيلالت في ظل الاندثار التام لمجموعة من القصور والقصبات، بدأت تظهر خلال السنين الأخيرة بعض المبادرات العمومية المحتشمة الطامحة إلى رد الاعتبار لهذا الموروث الفريد في ظل الغياب الكبير للمبادرات الخاصة كما لا يمكن إغفال المآثر العمرانية لمدينة سجلماسة التاريخية رغم الإهمال الذي طاله، والتي لازالت بعض الأطلال شاهدة على التقدم العمراني الذي وصلت إليه هذه المدينة قبل اندثارها خلال القرن الرابع عشر ميلادي

سنحاول في هذه المساهمة طرح إشكالية التراث المعماري بواحات تافيلالت كنموذج معبر عن واقع باقي الواحات المغربية، من خلال التعريف بأهميته مع الوقوف على أهم مظاهر وعوامل التدهور الذي طالته، ثم بعد ذلك سنحاول إبراز أهم التدخلات سواء الرسمية أو الخاصة التي عرفتها المنطقة لرد الاعتبار لهذا الإرث المعماري مع محاولة تقييم ذلك

التراث المعماري بواحات تافيلالت وأهميته التنموية

1 - القصور والقصبات ركيزة التراث المعماري بتافيلالت

يتشابه إلى حد كبير الموروث المعماري السائد حالياً بتافيلالت التي تنتمي إدارياً إلى إقليم الرشيدية (الخريطة 1) مع الذي يوجد في مختلف المناطق الواحية بشمال إفريقيا سواء من حيث الوظيفة أو شكل البناء، إذ أن جميع القصور الصحراوية محاطة بأسوار وأبراج تختلف ارتفاعاتها وسمكها تبعاً لأهمية القصر⁽⁴⁾. وعموماً، فإن القصور بواحات تافيلالت (الشكل 1) هو سكن متجمع ومغلق داخل المجال الزراعي للواحة، يتخذ شكلاً مربعاً محاطاً بسور أمني سميك يتراوح عرضه ما بين مترين، وعلوه يتراوح ما بين خمسة وعشرة



الشكل 1: تصميم أحد قصور نافيلا لت

2 - أطلال مدينة سجلماسة شهادة حية على عراقة المعمار بتافيلا لت:

نظرا لقدم التعمير بتافيلا لت وطبيعة الموقع الاستراتيجي الذي لعبته في التجارة الصحراوية بين المغرب وبلاد السودان، فقد عرفت ظهور مركز حضري متميز في تاريخ المغرب المتمثل في مدينة سجلماسة منذ النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي. وكانت مدينة سجلماسة في بداية تأسيسها عبارة عن إمارة تعاقب على حكمها كل من المذاريين والمغراويين. ولقد استطاع أمراء سجلماسة خلال هذه الفترة الحفاظ على استقلالها بالرغم من النزاعات الداخلية والمؤامرات الخارجية، إلا أنه ابتداء من منتصف القرن الحادي عشر الميلادي وحتى نهاية القرن الرابع عشر للميلاد دخلت سجلماسة تحت سيطرة الحكم المركزي بالمغرب، فتحولت بذلك إلى ولاية أو إقليم تحت سيادة المرابطين ثم الموحدين فالمرينيين⁽⁵⁾، كل هذا جعل مدينة سجلماسة تحتل مكانة متميزة داخل المغرب خلال هذه الفترة، سياسيا واقتصاديا وعسكريا. وقد أظهرت الحفريات التي قامت بها البعثة الأمريكية بموقع سجلماسة سنة 1988 إضافة إلى مجموعة من المصادر التاريخية على توضيح الطابع المعماري المتميز لهذه المدينة القديمة، التي عرفت تجديدا في البناء مع توالي الدول المتعاقبة على حكم المغرب. كما بينت أن المدينة تعد من بين المدن الإسلامية التي عرفت حضارة كبيرة من خلال معمارها العظيم، حيث كانت

السلاطين والأمراء، والقصور العامة التي تضم أجناسا مختلفة ثم القصبات التي غالبا ما تسكنها عائلة واحدة حسب التركيبة السكانية والتي تنعكس على مساحة القصر. كما يمكن التمييز بين القصور الحرفية والقصور التجارية حسب وظيفة القصر⁽⁶⁾. واعتمادا على الإحصاء المنجز من طرف المصالح التقنية لعمالة إقليم الرشيدية سنة 2005، فإن إقليم الرشيدية يتضمن أكثر من 400 قصر وقصبة.

تنتفتح المنازل المتجمعة داخل القصر بالوحدات على السماء ومغلقة تماما عن الخارج، كما تتكون في الغالب من طابقين إلى ثلاثة تستغل حسب فصول السنة. ففي الطابق السفلي توجد ساحة صغيرة متصلة بباب الدار تدعى «السقيفة»، ومنها ينطلق الدرج الذي يؤدي إلى الطابق العلوي، وفي منتصفه يوجد المرحاض. كما يتم كذلك المرور إلى وسط الدار انطلاقا من «السقيفة» الذي تصل إليه أشعة الشمس عبر فتحة في السقف تدعى «عين الدار»، ويضم حجرتين واحدة للمواشي وأخرى للأدوات الفلاحية. أما الطابق العلوي فيخصص غالبا لسكن الأسرة وتتنوع على جنباته الغرف، وعلى إحدى زواياه الأربع يبنى الدرج الثاني الذي يؤدي إلى أعلى طابق في المنزل الذي يطلق عليه محليا «العلالي». أما مواد بناء المساكن فكلها محلية، وتتكون أساسا من سعف وجذوع النخيل للتسقيف والتراب الممزوج بالتبن لبناء الجدران.



الصورة 2: النقوش الطيبة على الباب الثاني لقصر أولاد عبد الحليم قبل الترميم



الصورة 1: بقايا الباب الشمالي (باب فاس)، أحد أهم أبواب مدينة سحلماسة

يشكل النمط العمراني داخل واحات تافيلالت رصيда ثقافيا واجتماعيا، يمكن تمييزه بشكل أفضل بعيدا عن كل التأثيرات الخارجية في ظل الاكتساح الذي تمارسه العولمة. وهكذا فإن التراث الثقافي الواحي في شقه المادي يشكل كنزا ثمينا للتدخل التنموي، حيث يسمح باستغلال القصبات لحيمايتها وإعطائها وظائف جديدة مثل متاحف الفن ومعارض بيع المنتجات المحلية⁽⁷⁾. وعموما، فإن هذا الإرث التاريخي بدأ يستغل كمنتوج ورأس مال ثقافي لخدمة الزبون السياحي الوافد على المنطقة، حيث أن الزائر يكتشف مجموعة من القصور والقصبات ذات المعمار الأصيل، والتي تغري إلى حد كبير بطابعها الهندسي الذي يتماشى مع طبيعة المناخ وأعراق سكان المنطقة. ومما يزيد من أهمية هذه القصور بالنسبة للسائح كون المنطقة تتوفر على قصور مختلفة التصاميم، وتعتبر القصور المخزنية بالريصاني التي يعود بناؤها إلى العهد العلوي باستثناء قصر أولاد عبد الحليم من أهم القصور التي يفضل زيارتها، نظرا لما تحويه من مكونات معمارية مميزة عن باقي القصور العمومية والتي بدورها تدخل ضمن أهم المسارات السياحية بتافيلالت. ويعد قصر أولاد عبد الحليم (الصورة 2) من أهم وأقدم

محاطة بسور كبير، ولها عدة أبواب، وبها عدة مساجد وحمامات، والعديد من المنازل والقصور والبساتين والأسواق، واستخدمت عدة عناصر في البناء من طين وحجر وجبس وخشب

لكن بعد تراجع مكانة سحلماسة الاقتصادية وتحول الطرق التجارية الصحراوية نحو البحر، بفعل الاكتشافات الجغرافية وتآزم الأوضاع السياسية في المغرب نتيجة ضعف السلطة المركزية خلال القرن الرابع عشر الميلادي، اندثرت مدينة سحلماسة بشكل غريب اختلفت المصادر والروايات حول الطريقة، لكنها أجمعت على أن سكانها استقروا بضواحيها داخل القصور والقصبات، التي شكلت المأوى الجديد لساكنة هذه المدينة والتي لازالت مجالا لاستقرار معظم ساكنة تافيلالت. وتشهد حاليا مجموعة من الأطلال التي ظلت صامدة (الصورة 1) رغم قدمها بالموقع الأثري لسحلماسة قرب مركز مدينة الريصاني على فترة أمجاد هذه المدينة سياسيا واقتصاديا وثقافيا، والتي انعكست بشكل واضح على وضعها العمراني.

3 - الأهمية التنموية للتراث المعماري بتافيلالت:



الصورة 4 انهيار جرنثي لأحد القصور



الصورة 3 أطلال قصر منهار كليا

بشكل يتناسب مع قيمته التاريخية كمحطة مهمة ضمن المسارات السياحية التي تضمها تافيلالت، بالتالي المساهمة في تنوع وإثراء المنتج السياحي المحلي خصوصاً في شقة المادي. كما تحتضن منطقة تافيلالت ضريح المولى علي الشريف جد السلاطين العلويين بالريصاني، والذي يتميز بمعماره المغربي الأصيل، بعد خضوعه إلى عدة عمليات إصلاح وترميم. وبالإضافة إلى استثمار التراث المعماري في خدمة السياحة فإنه يوظف أيضاً كديكور في التصوير السينمائي، كما تم استغلال طرق ومواد بنائه في تصميم وتزيين مؤسسات الإيواء السياحي التي تنتشر بمجال تافيلالت

تدهور التراث المعماري: المظاهر والعوامل

1 - تعدد مظاهر تدهور التراث المعماري بتافيلالت:

يشهد التراث المعماري الذي تحتضنه الواحات المغربية وتافيلالت بشكل خاص خلال العقود الأخيرة تدهوراً واضحاً وسريعاً، حيث بدأ يطاله الإهمال والنسيان بذريعة الحداثة وتطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية، إلى درجة أن هذا الوضع أصبح يندب بمستقبل كارثي لما تبقى من المعمار المحلي. وتختلف حدة ووتيرة هذا

القصور المخزلية التي عاصرت مدينة سبلماسة، وقد احتفظ مدخله الرئيسي بزخرفة تعبر عن الفن الذي ساد خلال الفترة المرينية، كما ضم خلف أسواره العالية ساحة داخلية ذات شكل مستطيل بناؤها بستان شكل منتزه الأمير المريني المؤسس لها⁽⁸⁾. كما يعد قصر الفيضة من أهم القصور العلوية بتافيلالت، حيث يرجع تاريخ إنشائه إلى عهد السلطان مولاي إسماعيل، وتمت إعادة بنائه من جديد بعدما تعرض للتخريب خلال فترة حكم السلطان مولاي عبد الرحمان، ومنذ ذلك التاريخ والقصر يقوم بأنوار طلائعية في توجيه المسار السياسي للمنطقة، حيث كان في بعض الأحيان مقر سكني لخليفة السلطان أو قائد تافيلالت إلى غاية سنة 1965 م⁽⁹⁾. ونظراً للمكانة السياسية المتميزة لهذا القصر، فقد احتضن مجموعة من المعالم المعمارية من تصاميم وتقوش، تعكس مدى التطور الذي وصلت إليه الحضارة المعمارية العلوية في تلك الفترة.

وتعطي أطلال مدينة سبلماسة بجوار مدينة الريصاني رغم قلتها صورة عن المعمار الذي ميز تاريخ هذه المدينة خلال مرحلة أمجادها. وهكذا، يمكن استغلال هذا الموقع الأثري الذي لا يتم الترويج له



الصورة 4: انهيار جرنبي لأحد القصور



الصورة 5: تشقق وتآكل برج القصور

المكولة لها (الصورة 5)، وهذا ما يؤدي في الأخير إلى هيارها بفعل غياب أو ضعف تدعيم وصيانة البنايات المتضررة.

- اكتساح المباني الإسفنتية: أصبحت جل القصور بتأفيلالت تفقد أصالتها وهويتها، بفعل إعادة بناء دور جديدة ومجموعة من المرافق التابعة لها بتصاميم ومواد بناء مخالفة تماماً للبناء الأصلي (الصورة 6)، إضافة إلى فتح النوافذ والأبواب في أسوار القصر، الشيء الذي يجعلنا نقف أمام معمار جديد يخالف خصوصيات وأصالة المعمار المحلي، وبالتالي بداية سيادة معمار جديد لا علاقة له بالبيئة الواحية.

● انتشار السكن الفردي خارج أسوار القصر: أصبح مجموعة من السكان يفضلون ترك منازلهم داخل القصر وتعويضها بأخرى خارج أسواره (الصورة 7)، موالين وجوهم صوب الطرق ومتمكرين لموضع السكن القديم ومواده وهندسته ووظائفه⁽¹¹⁾، حيث يتم بناء النور الجديدة بالإسمنت وتصاميم عصرية مشكلين بذلك دواوير بجوار القصر، الشيء

الإهمال من قصر إلى آخر، بفعل التقادم واكتساح المباني الإسفنتية لها، الشيء الذي جعل العديد منها يفقد ملامحه وهويته الأصلية وأصبح مهدداً بالانهيار كلياً أو جزئياً. وقد زاد من حدة التدهور الذي يطال المعمار المحلي تماسك الدور فيما بينها داخل القصور وسرعة تآكل مواد بنائها، الشيء الذي يجعل الهيار دار واحدة يؤثر على الأخرى. ومن أهم مظاهر التدهور نذكر:

● انهيار كلي لمجموعة من القصور والقصبات، حيث أن العديد منها أصبح عبارة عن أطلال أو ركام من الأثرية (الصورة 3)، واختفت تماماً إلى حدود الساعة حوالي من خمسين قصراً وقصبة بواحي أرفود والريصاني⁽¹⁰⁾؛

● انهيار جزئي لمجموعة من القصور والقصبات، الهارت بسبب أو بأخر مجموعة من المنازل داخل القصور أو المرافق التابعة لها (الصورة 4)، الشيء الذي يؤثر بشكل سلبي على القصر بشكل عام نتيجة غياب إعادة بناء المباني المنهارة إما لارتفاع التكلفة أو للإهمال؛

● تشقق وتآكل المباني: تعاني مجموعة من القصور من التشقق والتآكل الذي يؤثر على سلامة المباني



الصورة 8: قصر مهجور ومغلق



الصورة 7: احياء جديدة بجوار القصر

• الفيضانات الضخامية: تساهم التساقطات النادرة والمركزة في الزمان والمكان التي تعرفها تافيلالت، إضافة إلى تراجع الغطاء النباتي في المساعدة على وجود سيول جارفة وفيضانات مهولة من فترة لأخرى والتي تؤدي إلى إغراق العديد من القصور واختفائها بشكل نهائي. فالفيضان المدمر لوادي زيز خلال شهر لوبير سنة 1965 ترك 25 ألف شخص بدون مأوى⁽¹³⁾، بفعل انهيار مجموعة من القصور وتضرر العديد من المنازل.

• زحف الرمال. يعتبر زحف الرمال من أهم الظواهر الطبيعية التي تساهم في هشاشة الوسط بوحدات تافيلالت، حيث أدت هذه الظاهرة إلى تغطية مساحات زراعية شاسعة وما تتوفر عليه من تجهيزات هيدرو فلاحية بالإضافة إلى اكتساح بعض القصور، كما حدث بمنطقة الجرف سنة 1977، حيث غطت الرمال حوالي 16 هكتار من الأراضي الزراعية وثلاث مساحة قصر حنا بوا، مخلفة حوالي 78 أسرة بدون سكن لمدة طويلة⁽¹⁴⁾.

• طول فترة الجفاف: يعتبر الجفاف ظاهرة بليوية بتافيلالت الشيء الذي دفع مجموعة من السكان إلى الهجرة اضطراراً، في ظل استنفاد كل

الذي جعل العديد منها يشكل سكناً هشاً داخل مجال سكني شاسع. إلا أن تنامي السكن بجوار القصور الأصلية بقدر ما توحى بنهايتها ظاهرياً كنمط معماري وسكني، فإنها تكشف عن نوع استمرارية أدائها التنظيمي والاجتماعي سواء على مستوى العلاقات الأسرية أو من خلال التثبث بالموطن الأصلي⁽¹²⁾.

• هجر مجموعة من القصور: أفرغت مجموعة من القصور بتافيلالت بشكل كلي من سكانها (الصورة 8) نتيجة الهجرة التي زادت حدتها مع جفاف لمائتينيات القرن الماضي، حيث أن أغلب المستقرين بالقصور حالياً إما غير قادرين عن العمل أو ليست لهم إمكانيات مادية تؤهلهم للحياة في المدينة. وقد وصل عدد القصور المهجورة بإقليم الرشيدية إلى حوالي 132 قصر من أصل 412 قصراً لازالت قائمة إلى يومنا هذا (الجدول 1).

2 - تعدد وتداخل عوامل تدهور التراث المعماري.

أ - العوامل الطبيعية:

تساهم العوامل الطبيعية بشكل كبير ومباشر في تدهور التراث المعماري بتافيلالت ومن أهمها:

الجدول 1: توزيع القصور المسكونة والمهجورة حسب الجماعات بإقليم الرشيدية

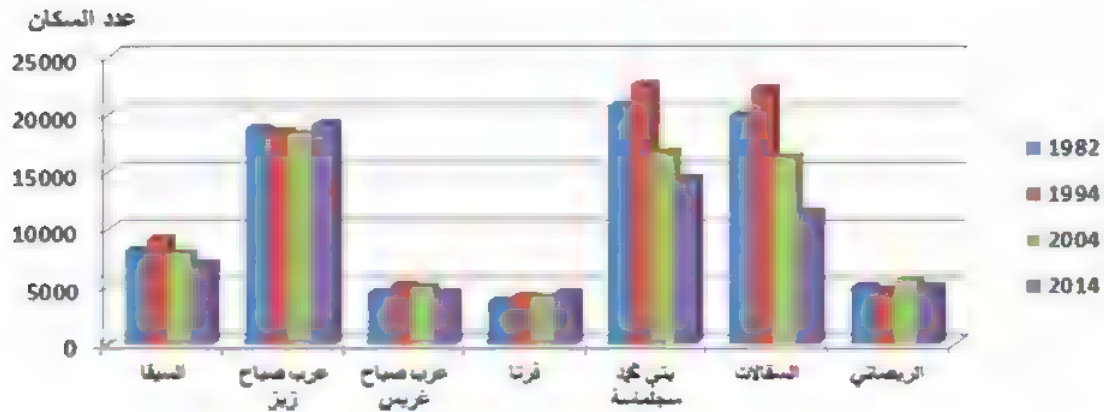
الجماعة	المسكونة	المهجورة	المجموع
الرشيدية	1	1	0
الخنك	40	4	36
شرفاء مدغرة	24	3	21
أوفوس	26	24	2
بوذنيب	3	8	2
كلميمة	4	4	0
تنجداد	3	2	1
تاديغوست	19	13	8
غريس العليا	9	8	1
غريس السفلى	12	7	5
فر كلا العليا	13	7	8
فر كلا السفلى	12	10	2
اغبالو	19	8	11
ملعب	8	7	1
مولاي علي الشريف	19	18	1
بني أمحمد سجلماصة	73	58	15
الريصافي	12	7	5
السفالات	47	39	8
أرفود	1	1	0
الجرف	9	4	5
عرب صباح زيز	33	33	0
عرب صباح غريس	3	3	0
السيفا	11	9	2
فرنا	6	4	2
المجموع	412	280	132

المصدر: عمالة إقليم الرشيدية، 1995؛ بحث ميداني، 2016.

والضياع. وهو ما أثر بشكل كبير على عمران العديد من القصور.

✱ الهزات الزلزالية: كان لزلزال سنة 1992 الذي ضرب تاقيلالت والذي وصلت قوته إلى 2,5 درجة على سلم ريشر، في تصدع مجموعة من البنيات وتغيير معالمها داخل القصور والتي أصبحت مهددة بالانهيار وغير صالحة للسكن.

المجهودات يلتكف مع هذا الواقع الهش والذي ازدادت حدة هشاشته مع طول مدة الجفاف وتراجع مردودية الإنتاج الفلاحي إضافة إلى ارتفاع متطلبات الحياة لدى السكان. وهذا ما أدى إلى هجرة جماعية للعديد من الأسر خصوصا منذ عقد ثمانينات القرن الماضي، تاركين منازلهم داخل القصور عرضة للإهمال



الشكل 2: تطور عدد سكان الجماعات القروية بدائرة بني أرفود والريصاتي.
المصدر: المدونة السامية للنحيط

الاستعمارية بعد محاصرته من طرف السكان.

● **الهجرة المفادرة:** أمام تزايد متطلبات الحياة لدى سكان القصور في ظل انفتاح المنطقة على التأثيرات الخارجية والتي لم تعد الواحة قادرة على تلبيتها، بدأت الهجرة المفادرة من تافيلالت تأخذ طابع الديمومة والجماعية، إذ أصبح هذا المجال بالنسبة لهم مجالا طاردا لأهله. فبمشيخة الغرفة مثلا بجماعة بني أحمد بالريصاتي تراجع عدد الأسر من 712 أسرة سنة 1994 إلى 458 أسرة سنة 2012، أي بنسبة انخفاض وصلت إلى 35.6%، وقد وصلت في بعض القصور إلى 100% كما هو الشأن بالنسبة لقصور تاوغرت، تغدوين، العنبري (الشكل 3).

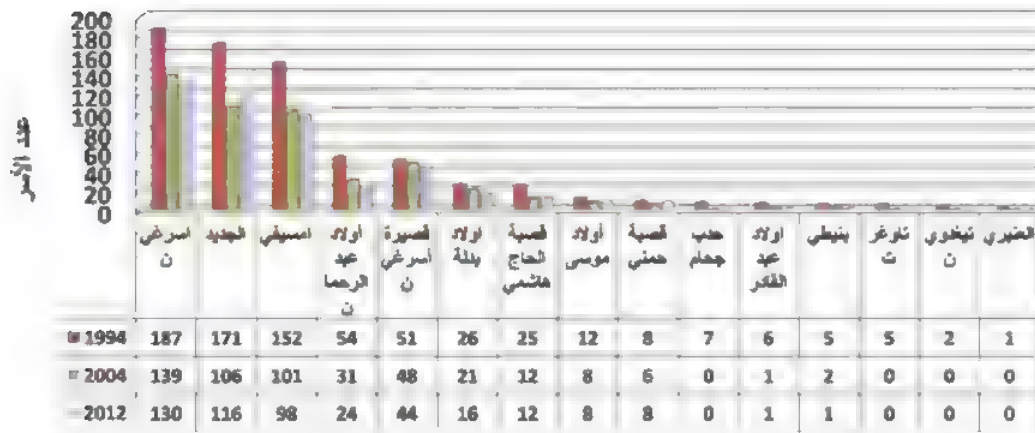
● **تفكك المنظومة الاجتماعية التقليدية:** مع انفتاح تافيلالت على الخارج، بفعل الهجرة وكذا تطور وسائل الاتصال بمختلف أنواعها وسهولة الانخراط فيها، فقد تم إدخال مجموعة من العادات والتقاليد والسلوكات والقيم الجديدة إليها التي كان لها وقع كبير على المعمار المحلي. فالعلاقات الاجتماعية التي كانت تنظمها الأعراف المبنية على التآزر والتعاون والمتجسدة في تماسك المعمار داخل القصور واعتماد أعراف موحدة تنظم العلاقات الاجتماعية داخله، شهدت تراجعا كبيرا ومعها بدأ المعمار بدوره يتجه نحو الفردانية والانتشار خارج أسوار القصر.

ب - العوامل البشرية المساهمة في تدهور القصور بتافيلالت:

ساهمت مجموعة من العوامل في تدهور عمران قصور تافيلالت من أهمها:

● **النمو الديموغرافي:** رغم التراجع الكبير للنمو الديموغرافي (الشكل 2) في العديد من قصور تافيلالت بفعل الهجرة المفادرة، فإن تأثيره كان له وقع كبير على السكان المستقرين، بفعل تعدد الأسر داخل البيت الواحد والتي كانت إلى زمن قريب تعيش في ظل أسرة ممتدة يتحكم في تسييرها الجد أو الأب أو الأخ الأكبر، وهذا ما أصبح في يومنا هذا شبه مستحيل، حيث أنه تم الانتقال بشكل سريع بتافيلالت نحو الأسر النووية التي أصبح فيها الأب هو المسؤول الأول والوحيد عليها، وبالتالي تزايد الطلب على الدور التي لا يمكن أن يلبّيها السكن المتوفر داخل أسوار القصر.

● **التوترات الاجتماعية:** عرفت منطقة تافيلالت مجموعة من التوترات والصراعات التي كانت تنشب بين القصور أو بين سكان القصر الواحد، والتي كان بعضها وراء تدمير مجموعة القصور (تأحسنونت الكبير، أجارقي، الفيضا العليا، مولاي الوليد، قصبة أحملني، أولاد منصور، أولاد محمد...). كما عرفت المنطقة أيضا خلال فترة الحماية انهيارا كليا لقصر تغمرت قرب مدينة الريصاتي الذي شكل مقرا للسلطة



الشكل 3- تراجع عدد الأسر بقصور مشيخة العرفة نتيجة العجزة

المصدر: الإحصاء العام للسكان والسكنى، 1994، 2004، بحث ميداني، 2013

إن صمود جزء مهم من التراث المعماري بتأثيرات إلى يومنا هذا راجع إلى الإصلاحات والتدخلات التي كانت تخضع لها، سواء من طرف السكان أو من طرف سلطات الدولة العلوية كما تشير بعض الوثائق الموجودة بالخرابة الملكية⁽²³⁾. إلا أنه خلال العقود الأخيرة بدأ يلاحظ تدهور واضح لهذا الإرث التاريخي، نظرا لعدم اهتمام الساكنة المحلية بمنازلهم بفعل هجرها أو تعويضها بمنازل عصرية خارج القصور وفي ظل غياب سياسات عمومية واضحة في هذا المجال. ولكن رغم ذلك، فإن هذا التراث المعماري الواحي عرف بعض التدخلات من طرف عدة جهات رسمية مهتمة بقطاع التعمير والثقافة والتنمية المحلية لإنقاذه من الضياع رغم أنها كانت جرد محتشمة. وكانت بداية هذه التدخلات مع وزارة الثقافة ثم مؤسسة العمران، إضافة إلى مساهمة بعض البرامج والمنظمات الدولية كبرامج وأحات تأفيالات. كما أن المشروع الوطني لإنقاذ وإعداد الواحات وقف على أهمية هذا التراث وركز على حمايته، حيث أوصى بدعم المبادرات في مجال التعمير التي تراعي مطابقة النمط المعماري الواحي⁽²⁴⁾.

1 - تدخل وزارة الثقافة: تدخل محدود هم قصرين ذا صبغة ثقافية

نظرا للمسؤوليات المنوطة بوزارة الثقافة في مجال الحفاظ على التراث، فقد كان لها تدخل واضح في مجال الحفاظ على التراث المبني من خلال مديرية التراث

جهود رد الاعتبار للتراث المعماري، تعدد المتدخلين وميزته الانتقائية

بدأت فكرة المحافظة على التراث في المغرب منذ السنوات الأولى للفترة الاستعمارية، حيث صدر أول ظهير متعلق بالمحافظة على المباني التاريخية والكتابات التاريخية في 29 نونبر 1912⁽¹⁷⁾، ثم ظهير 13 فبراير 1914⁽¹⁸⁾ وظهير 21 يوليوز 1945⁽¹⁹⁾. وخلال هذه الفترة لم تكن المحافظة على التراث الثقافي حاجة تابعة من البيئة المحلية بقدر ما كانت تهدف إلى دراسة المجتمع المحلي وفهم تاريخه لتسهيل السيطرة عليه⁽²⁰⁾. وبعد الاستقلال لم يظهر هناك أي اجتهاد يذكر في هذا المجال حيث أن القانون 22-80 استند على النصوص القانونية للفترة الاستعمارية، الشيء الذي جعل المغرب تابعا للمدرسة الفرنسية في حماية التراث ومعالجة إشكالاته، حيث ظل يفتقر لتصوير واضح ومنهجية مستقلة تابعة من الحاجات الحقيقية للمجتمع المغربي حول استثمار الرأسمال الأثري والمعماري الوطني⁽²¹⁾. وهكذا فإنه لم تعط للتراث المعماري المكانة المناسبة في السياسة التنموية بالمغرب بما في ذلك المناطق الواحية التي تزخر بتراث معماري مهم، حيث إن مشاريع التنمية المحلية بهذه الأخيرة لا تدرج هذا التراث ضمن أولويات التنمية المحلية، ولا ينظر إليها كمورد اقتصادي قابل للاستثمار بل ينظر إليها كمورد ثقافي لا يخرج عن كونه مادة فلكلورية لجلب السائح وإثارة الإعجاب والرغبة في الاطلاع على معالم الصحراء⁽²²⁾



الصورة 8: قصبه أبو القاسم الرياسي الذي تحول جزء منها إلى مركز الدراسات والأبحاث العلوية بعد الترميم

عمالة إقليم الرشيدية. وشكل قصر الفيضة بدائرة الريصاني أول ورش استفاد من هذه العملية نظرا لدوره التاريخي، وتحول بعد الترميم إلى متحف التعريف بمميزات التاريخ والثقافة والعمارة المحلي بهدف النهوض بالسياحة. كما شهدت قصبة أبو القاسم الزياتي أو ما يطلق عليها بقصبة الريصاني التي تدخل للوزارة في مجال ترميم القصور والقصور بتايفالالت، التي رمت مختلف مرافقها وحول جزء منها إلى مركز للدراسات والأبحاث العلوية (الصورة 8)

2 - تدخل مؤسسة العمران: انتقاء بعض القصور أغلبها بالأوساط الحضرية

أحدثت مؤسسة العمران التابعة لوصاية وزارة الإسكان سنة 2003 بعد اندماج مجموعة من المؤسسات التابعة لهذه الوزارة، ومن بين هذه المؤسسات التي أدمجت فيها نجد الوكالة الوطنية لمحاربة السكن غير اللائق، والتي بدأ تدخلها منذ سنة 1999 في ترميم مجموعة من القصور والقصور بإقليم الرشيدية قبل أن تنتقل هذه المهمة إلى مؤسسة العمران بعد تأسيسها. وتهدف عملية الترميم إلى محاولة إعادة الاعتبار للقصور وجعله منافسا للسكن العصري، من خلال تزويده بالماء الشروب والكهرباء وربطه

الثقافي. فبالإضافة إلى حظيت بالأولوية في مجال الترميم، فإن القصور والقصور بدورها كان لها نصيب في هذا الجانب. وهكذا، فقد أعدت الوزارة سنة 1974 وثيقة حول التراث المعماري للجنوب المغربي بغية التدخل لإنقاذها، ولتحقيق أهدافها أنشأت لجنة أنيطت لها هذه المهمة. وفي سنة 1987 أدمجت قرية آيت بن حدو وإقليم ورزازات من طرف منظمة اليونسكو ضمن لائحة التراث العالمي، وفي هذا الإطار أنشأت وزارة الثقافة بتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية سنة 1989 مركزا للمحافظة وإعادة بناء قصبات الجنوب بورزازات وكان من بين أهدافه ترميم قصبة آيت بن حدو وتراث ثقافي وسياحي، والمحافظة على مهارات الصناعة التقليدية لإعادة إنتاج البناء الطائفي المحلي، وتحسيس السلطات والسكان بضرورة رد الاعتبار للسكن التقليدي الواحي.

كما حظيت قصور وقصور بتايفالالت هي الأخرى بتدخل وزارة الثقافة في مجال الحفاظ على التراث العمراني، لكن تدخلها كان جد محدود نظرا للعدد الكبير للقصور والقصور التي تحتضنها المنطقة. وقد كان أول تدخل فعلي للوزارة في إطار ترميم ورد الاعتبار للقصور والقصور بتايفالالت سنة 1994، وذلك بالتعاون مع



الصورة 9: الباب الأول لقصر أولاد عبد الحليم بعد عملية الترميم

يكن هدفها الأساسي اجتماعي محض أو الحفاظ على المعمار المحلي، بقدر ما كان بهدف الاهتمام بالمجالات الحضرية والاحتفاظ بالمعمار المحلي داخلها. وبالتالي، فإن تدخل مؤسسة العمران استثنى بشكل كبير القصور والقصبات بالمجالات القروية والتي تضم أغلبها، وتعاني من تدهور كبير ينذر بزوالها مستقبلا في غياب أي تدخل.

بالإضافة إلى وزارة الثقافة ومؤسسة العمران، فقد اهتم برنامج وأحات تافيلالت هو الآخر بتأمين الموروث الواسع المعماري، حيث تكلف بترميم قصر العشورية بالجرف. كما أن السكان المحليين كان لهم دور في ترميم منازلهم. إلا أن هذا الاهتمام بدأ يتراجع بشكل كبير نتيجة الهجرة وتفضيل البناء بالإسمنت المسلح عوض التراب والسكن خارج أسوار القصر. بالإضافة إلى ذلك، فإن المنطقة عرفت مجموعة من التدخلات الإستعجالية الأخرى من طرف الدولة لترميم وبناء مجموعة من المنازل والقصور التي دمرت أو تضررت بفعل الكوارث الطبيعية التي عرفت تافيلالت كفيضانات 1965 وزلزال 1992، لكن نتائج هذه التدخلات كانت هزيلة، بفعل تحويل جزء من الإعتمادات المالية المخصصة لهذا الغرض إلى مشاريع أخرى

بشبكة التطهير وترصيف الأزقة وكهربتها، إضافة إلى خلق بعض المرافق الاجتماعية داخل القصر (دكاكين، مقرات لمحاربة الأمية، إنشاء جمعيات...) وخلق فرص شغل ولو مؤقتة من خلال إشراك الساكنة المحلية في عملية الترميم⁽²⁵⁾. كما أن جهود إعادة التاهيل تأخذ بعين الاعتبار الجوانب التقنية والاجتماعية والثقافية والبيئية، من خلال إحياء دور القصر وتكييفه مع الاحتياجات الراهنة لسكانه والقضاء على أي تهديد قد يؤدي إلى تدهوره، إضافة إلى توعية ودعم السكان في جميع مراحل عملية إعادة التاهيل وتقديم تسهيلات لهم لتحسين ظروف معيشتهم.

عرف 17 قصرا بإقليم الرشيدية تدخل مؤسسة العمران في مجال الترميم ورد الاعتبار، حيث انتهت الأشغال في أكثر من 12 قصرا إلى حدود نهاية سنة 2015 (الصورة 9). وقد همت هذه العملية أكثر من 5000 أسرة، بكلفة إجمالية تقدر بحوالي 100 مليون درهم (الجدول 2).

إلا أنه يلاحظ أن تدخل مؤسسة العمران تميز بالانتقائية، حيث أن معظم القصور التي وقع عليها اختيار الترميم تنتمي إلى جماعات حضرية أولها إرث تاريخي. وهذا يدفع إلى الجزم بأن عملية الترميم لم

الدائرة	الجماعة	مكان المشروع	عدد الأسر	كلّفة المشروع (مليون درهم)	مساهمة الجماعة (مليون درهم)
	الرشيدية	قصر تاركة	170	6.50	0
		قصر أمزوج	600	8.00	0.80
		قصر أيت باموحي	354	3.00	0.30
		قصر انكبي	54	1.00	0.10
		قصر أولاد تكير	120	2.41	0.21
	الخنك	قصر تزموريت	100	4.00	0.21
	مولاي علي الشريف	قصبة م عبد الكريم	46	6.50	0
		قصر أبو عام	236	5.70	0
		قصر أخنوس	160	8.00	0
		قصر الفيضة	00	2.00	0
أولاد عبد الحليم		35	5.00	0	
	أرفود	قصر الجرانة	100	5.80	0
	عرب ص زيز	قصر المعاضيز	493	0.85	0.05
	كلميمة	كلميمة	373	9.93	0
	ملعب	منعب	1500	15.00	1.35
	فركلة العليا	قصر أسيرير	599	11.50	0
	أولاد النعام	قصر أولاد النعام	297	7.00	0
2.81102.195237					

الحدول 2: العصور المرممة والتي في طور الترميم بإقليم الرشيدية من طرف مؤسسة العمران.

المصدر: مؤسسة العمران مكاس، 2015

نقاش جدي بين الخبراء والباحثين حول الإشكالية التي يواجهها هذا التراث ورصد اعتمادات مالية كافية لهذه الغاية بهدف إدماجه في التنمية المحلية، وهذا ما أكدت عليه الندوة التي عقدت بمدينة أرفود يومي 10 و11 يونيو سنة 2011 تحت شعار «القصور والقصبات، من أجل استشراف واعد».

خاتمة

رغم الجهود التي بذلت في مجال رد الاعتبار للقصور والقصبات بتافيلالت من طرف مجموعة من المتدخلين الرسميين مع تسجيل غياب أي تدخل يذكر فيما يخص بقايا أطلال الموقع الأثري لمدينة سجلماسة. فإن هذه المبادرات تبقى جد محدودة مقارنة بحجم الموروث المعماري الذي تزخر به المنطقة. في الوقت الذي تزداد فيه حدة تدهور هذا التراث أكثر من أي وقت مضى سواء من حيث وظيفته التي أنشئ من أجلها أو مكوناته المعمارية التي تتماشى مع طبيعة الظروف البيئية للواحة. هذا الوضع يفرض وضع استراتيجية واضحة وواقعية، من أجل إنقاذ هذا الإرث التاريخي الفريد من الضياع وإعادة تأهيله والتعريف به، وجعله موردا أساسيا يمكن استثماره فيما يعود بالنفع والفائدة للمنطقة.

لأن عملية تأهيل ورد الاعتبار للتراث المعماري لتافيلالت وجعله راقعة للتنمية، يجب أن تنطلق من رؤية شمولية، تأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات المحلية دون إغفال التأثيرات الخارجية التي تفرض نفسها بشكل كبير يوما بعد يوم. وهذا لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال جعل القصور والقصبات فضاءات مناسبة للحياة المعاصرة ومكان جذاب للاستقرار السكاني، دون جعل دورها يقتصر فقط على منتج سياحي يجعلنا نرمم البعض بشكل انتقائي ونبكي على أطلال البعض الآخر الذي أنهكه النسيان والإهمال وعدم الاعتراف بتاريخه المجيد.

وعموما فإن تدخل الفاعلين الرسميين في مجال ترميم ورد الاعتبار للقصور وقصبات تافيلالت تبقى جد محدودة، حيث رمت بعض القصور فقط مقارنة بالعدد الكبير للقصور والقصبات في المنطقة، مع العلم أن جلها يوجد في وضعية جد متدهورة. كما أن عملية الترميم التي عرفت هذه القصور المنتقاة المستفيدة كانت محدودة، إذ اقتصر على الجانب الشكلي والثقافي من خلال ترميم مدخل القصور وبعض المرافق العمومية (المسجد، الساحات، الممرات...) وترميم المنازل الألية للسقوط لما تشكله من خطر على المباني المجاورة، في حين أغفل الجانب الوظيفي للقصور والمنازل. إضافة إلى ذلك فإن عملية الترميم شابها مجموعة من العيوب منها، عدم الإشراف الفعلي للمساكنة في هذه المشاريع واعتماد مكاتب دراسة ليست لها دراية بهذا النوع من المباني، وإدخال مواد البناء مغايرة لما هو معتمد في البناء الأصلي للقصور الشيء الذي يشوه شكلها الأصلي ويحول دون حماية التراث المعماري للمحلي. وهو ما دفع سكان بعض القصور التي شملت عملية الترميم إلى الاحتجاج، كما هو الشأن بالنسبة لسكان قصر أبو عام بالريصافي الذين اعتبروا بأن عملية الترميم ماهي إلا عملية هدم، حيث توقفت العملية لمدة طويلة الشيء الذي جعل وضعه العمراني الداخلي يوحى بمخاطر حقيقية مستقبلية في ظل إهمال كبير من قبل الجهات المعنية، خيبت هذه المبادرة انتظارات سكان القصر لأنها لم تتعد إصلاحات شكلية همت بعضا من العمليات الجزء الخارجي بل وأفسدت جزء من مورفولوجيته ومعالجه العمرانية²¹.

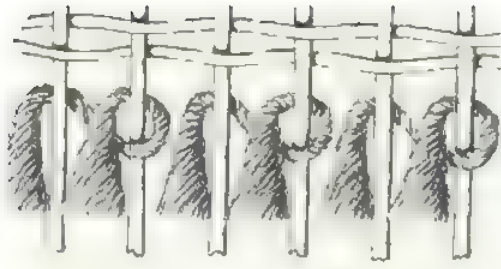
ومما يزيد الأمر تعقيدا هو تدخل اختصاصات وأهداف المتدخلين في مجال الترميم، فمنهم من يراعي ويعطي الأولوية للمباني التاريخية باعتبارها إرثا تاريخيا يجب الحفاظ عليه، ومنهم من يراعي الجانب الاجتماعي من خلال إعطاء الأولوية للقصور الأمهولة بالسكان. وأكثر من ذلك نجد من يعتبر كل هذا إهدارا للمال ويفضل إنتاج سكن عصري بأقل تكلفة. لكن رغم قلة مشاريع الترميم والانتقادات التي وجهت لطريقة تنفيذها فإنها تبقى بداية موفقة في انتظار فتح



من التراث الإسلامي طرائف الزخارف والنقوش في السجاد اليحوي المعقود

أ. خليل المنطار - كاتب من سوريا

استعمل السجاد اليحوي المعقود! منذ آلاف السنين لغايات حياتية متنوعة، فقد استعمله البدو والقرويون على حد سواء أثاثاً لفرش خيامهم، ولتزيين خيولهم، وأوعية لحبوتهم ولغنياتهم، وللتدثيرة أحياناً. كما حرص الملوك والأباطرة على اقتنائه لتزيين قصورهم ورغم أن صناعة السجاد من الصناعات القديمة الضاربة



العقدة المفردة، والعقدة المزدوجة



الصورة رقم (1) عاملة سجاد تنسج سجادة على نول
عامودي من الخشب

السجاد اليدوي المعقود صنعة وفن

يصنع السجاد اليدوي على أنوال عامودية، منها الثابت ومنها الدوار من قبل عمال مهرة. ويستعمل البدو الرجل أنوالاً أفقية سهلة الفك والتركيب وكلا النموذجين يتبعان نفس الطريقة لصناعة السجاد جيد التي تمر بخمسة مراحل هي: حساب التصميم - التسيدي - المعاكسة - التأثير - الحياكة. وهي عبارة عن عقد (ربط) خيوط الصوف على خيوط القطن (اليسدي) عقدة: عقدة¹¹ والعقد نوعان فارسية وتركية وتعرف الأولى بالعقدة المفردة "شنيح" تلتف على خيط واحد من اليسدي بشكل لولبي وتدور حول الثاني. أما الثانية فتعرف بالعقدة المزدوجة "جيوردس" تلتف بشكل حلزوني على كل من خيطي اليسدي المتجاورين الصورة رقم (1) وهذه العقد صوفية كانت أم حريرية هي التي تشكل وجه السجادة المخملي والسجادة المتقنة في شغلها وزخارفها وألوانها هي قطعة فنية أشبه بلوحات الفنانين. بل تزيد عنها أنها تحمل أفكاراً ومعتقدات لشعوب قديمة تدل عليها تلك الرموز التي تمتزج بين التراث والحضارة والمعتقدات وأساليب العيش ولهذا يقال: السجادة قيمتها في فكرتها¹² وأشهر البلدان المصنعة للسجاد هي: إيران، تركيا، باكستان، أفغانستان، جمهوريات القوقاز، الهند، الصين.... ومن الدول العربية، مصر، المغرب، تونس، سوريا

جذورها في أعماق التاريخ؛ حيث من المرجح أنها تعود إلى 500 سنة قبل الميلاد، كما يفهم من تاريخ صنع أقدم سجادة (البازريك) عمر عليها في منطقة تركستان الغربية (جبال التاي)، والمحفظة حالياً في متحف الأرميتاج في مدينة سانت بطرسبرغ. إلا أن هذه الصناعة لم تعرف الشهرة إلا في القرن الحادي عشر الميلادي؛ مع استيلاء السلاجقة على إيران والزرخف غرباً باتجاه آسيا الصغرى (1037م)¹³. لكنها ازدهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر إبان الحكم الصفوي لإيران بخاصة زمن الشاه عباس الكبير (1587 - 1629م) ثم تراجعت إبان الاحتلال الأفغاني لإيران (1722) وعادت إلى الازدهار ثانية في القرن التاسع عشر. وفي الأناضول (تركيا) ازدهرت هذه الصناعة بدءاً من القرن الثالث عشر، كما يظهر من السجاد الذي وجد في جامع علماء الدين في قونية. والذي اعتبر من أفخر أنواع السجاد في العالم. وظهر في كثير من اللوحات الفنية الإيطالية والألمانية المرسومة في القرن الثالث عشر لغاية الخامس عشر¹⁴. ولا زال سجاد الحركة التركي يعتبر إلى يومنا هذا أفخر سجاد حريري أما في بلاد الشام ومصر فقد عرفت الفترة المملوكية ازدهاراً كبيراً لهذه الصناعة ولا زالت بعض السجاجيد الدمشقية من العصر المملوكي تزين صالات المتاحف العالمية إلى يومنا هذا وعرفت مناطق القوقاز هذه الصناعة منذ زمن طويل من داغستان شمالاً إلى قره باغ جنوباً، وكان السجاد الأرميني أشهرها

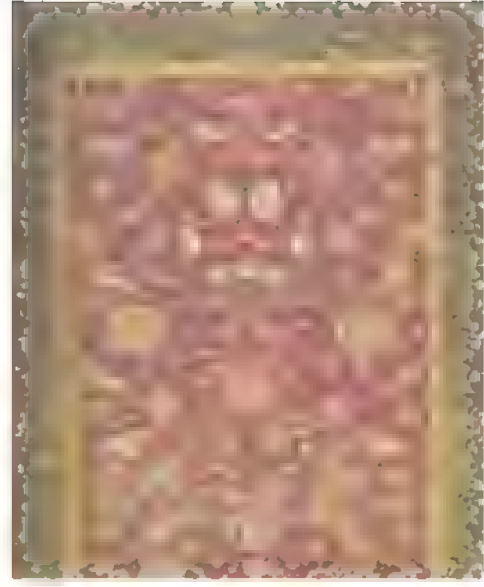


الصورة رقم (3) سجادة الصلاة

كلية الزخارف السابقة لعصر الإسلام؛ فأبقى الفنانون الإيرانيون "على سبيل المثال" على القصص والحكايا المستقاة من كتب الأقدمين وأبقى الكثير غيرهم في رسوماتهم على الرموز التي تصور معتقدات وطقوس شعوبهم.. وكانت الأفضلية الأولى عند الفنان المسلم هي للزخرف الذي يلقي تفضيلاً في العالمين الإسلامي واليوناني حيث المذهب الأرثوذكسي الذي يتفق والدين الإسلامي في منعه تصوير الأشخاص وأمكننا تحديد نموذجين من الزخارف في السجاد الشرقي: الزخارف الطبيعية، والزخارف الهندسية.

النموذج الأول (الزخارف الطبيعية):

يكثر فيه الورد والأقحوان وورق العليق وشجيرات النخيل، تتماوج جميعها بشكل متناسق وأنيق، وقد تجتمع مع مجموعة من الأوسمة والحيوانات والطيور بصور مختلفة لتشكل منظر السجادة (2). وفي السجاد الإيراني تضاف إليها أحياناً صور تخيالية، وهي تصارع حيوانات متوحشة يفسرها البعض أنها صراع بين الخير والشر، وهي أساليب صناعة كانت سائدة قبل الإسلام. وفي السجاد الهندي قد نشاهد صوراً لأشجار أغصانها منتهية برؤوس لحيوانات خرافية. وجميع هذه الكائنات الخرافية المستقاة من عقائد وديانات سابقة قد لا يكون لمعظمها أي معنى سوى الزخرف (6).



الصورة رقم (2) الرخارف الطبيعية

أهمية الزخارف والنقوش في الحضارة الإسلامية

اعتبر الكثير من الباحثين الذين اهتموا بالسجاد الهندي، أن هذا السجاد هو تراث إسلامي بامتياز، حيث غالبية الدول التي تنتجه هي دول إسلامية أو إن قسما من مواطنيها يعتنقون الدين الإسلامي؛ ورغم أنه وجد قبل الإسلام بقرون، إلا أن ازدهاره والرعاية التي حظي بها منذ القرن الثالث عشر الميلادي إنما تمت بفضل الحضارة الإسلامية؛ والحضور الفني الواسع للزخرفة الإسلامية التي طغت على رسوم السجاد بدءاً من ذلك القرن. تلك الزخرفة التي ترسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود (4). صحيح أن السجاد الهندي تنتجه شعوب ذات ديانات مختلفة لكنه من الناحية الفنية متحد ويرتبط بالنموذج المثالي للعالم الإسلامي، هذا العالم الذي أنتج للبشرية أكبر تراث للسجاد المعقود. وبعض الفضل يعود إلى الفنان المسلم الذي أثبت قدرته على التعبير عن الجمال، من خلال انتقاء اللون والزخرف المناسبين. مراعيًا التحريم الذي فرضه الإسلام على تصوير الأشخاص؛ بل وعلى كل ذي روح. إلا أن الجغرافيا ظلت حاضرة في أعمال الفنانين فقد تأثر الفن الهندي بالنموذج الإيراني، بينما تأثر العثمانيون في القرنين التاسع والعاشر الهجريين بالأسلوب البيزنطي في النقش. وهذا يعني أن الزخارف الإسلامية لم تستبعد



(الصورة رقم 6) أحد أشكال زخارف السجاد

(الصورة رقم 5) زخارف شجرة الحياة

(الصورة رقم 4) الزخارف الهندسية

الجمال والبهاء على القطع المنتجة، إلا إنها أصبحت فيما بعد حاملة لأفكار رمزية، إما بسبب الخشية من غضب الآلهة، أو اتقاء من شر المخلوقات التي تلحق الضرر بالغير، والأكثر بسبب المنع الذي فرضه الإسلام على تصوير المخلوقات... وأصبحت أشكالها وألوانها مليئة بالإيحاءات ومشحونة بالدلالات الثقافية. وأكثرها مثل برموز؛ كون الرمز أحد صور التعبير غير المباشر للدلالة عن الشيء المراد تبيانه. وللرمز علاقة بالفكرة التي يعبر عنها وهي علاقة سببية حيث أن الفكرة هي السبب في وجود الرمز، فالرمز في حد ذاته ليس له مدلول إن لم يكن هناك خلفية شائعة لفهم هذا الرمز. وتُرجع دراسة أهمية هذه الرموز إلى معرفة جذورها ونمط تفكير الشعوب التي استخدمتها⁽¹⁾ والرمز في العربية هو الإشارة، والإشارة نوع من أنواع الدلالة على المعنى؛ وهي دلالة رمزية غير مباشرة، وهذا ما اعتمدته الفنانين في زخارف السجاد اليدوي

وإذا صح القول: أن السجاد الحالي سجاد إسلامي "بمعظمه" ندرك طبيعة الهيئة التي صار عليها، ولجوء فنانيه إلى الإكثار من الزخرفة ما يدل على تأثرهم العميق بروح الإسلام. إذ عمد الفنان المسلم إلى تجريد العناصر المستخدمة في الزخرفة من صورها الطبيعية من خلال تحويلها، وهذا ما دعا الكثير من المؤرخين

وتمثل زخارف السجاد القوقازي معاناة شعوب المنطقة من الصراع مع الطامعين في مناطقهم، أما السجاد التركي فتقل فيه هذه الصور الخيالية وتكثر الصور ذات الطابع الإسلامي كالمحارب وصور الكعبة المشرفة. وتفاحة اليد والمشط، حيث تشير الأولى إلى السجود والثانية إلى النظافة. وهذا حال سجاد الصلاة عامة. صورة رقم (3)

النموذج الثاني هو الزخارف الهندسي:

وفيه نجد رسوما لأشكال هندسية كالمعين؛ وشبه المنحرف؛ والدائرة؛ والمربع؛ والنجوم بأنواعها وأشكالاً أخرى كالملاقط والصلبان ومعها نجد زخارف نباتية كما نجد الخطوط المستقيمة والمنحنية. صورة رقم (4) يضاف إليها ولو بشكل أقل، الأشكال المسماة (أرابيسك). وقد ازدهر هذا الفن أثناء حكم المماليك لكل من سوريا ومصر⁽²⁾.

دلالات الزخارف والنقوش الأكثر انتشاراً

بداية لا بد من الإشارة إلى أن كثيراً من الزخارف التي وجدت على السجاد القديم أسىء تفسيرها، بسبب التحويلات الكثيرة التي لحقتها، لسبب ديني أو لسبب تقني، فرغم أن الزخرفة كان هدفها بالأساس هو إظهار

والبحاثة الذين عنوا بالسجاد اليدوي إلى التدقيق في هذا التحوير إن لجهة الصور أو لجهة الرموز. وكان أشهر هؤلاء الباحث الألماني كورت اردمان الذي شغل رئيس متحف الفن الإسلامي في برلين- (متحف بيرغامون حالياً) بين عامي 1958-1964م. والذي أشار في بعض مؤلفاته إلى أهمية دراسة سجاد القبائل كشكل مميز وفريد من أشكال التعبير الفني عن عادات ومعتقدات الشعوب القديمة. ويبدو أنه من المتعذر في هذا البحث الإحاطة بكافة الزخارف والنقوش التي حوتها نماذج السجاد المتعددة. لهذا نركز على أهمها مع إعطاء عناية خاصة لموقع الفن الإسلامي في هذا التراث العريق!

1 - النقش الهراقي:

ينسب إلى مدينة هرات في مقاطعة خراسان ويعرف اليوم بنقش المصطفى: وهو عبارة عن معين بداخله وردة كبيرة وعلى أطرافه زهرات صغيرة على شاكلة الورد المركزية. وبجانب كل ضلع من أضلاع المعين شكل سمكة (ترمز إلى الدعاء باستمرارية النسل والتكاثر) وهناك أنموذج آخر من هذا النقش يسمى (الواق واق) أو الأشجار المتكلمة. وهو عبارة عن ورود وأغصان نباتية تنتهي برؤوس حيوانية محورة عن الطبيعية.

2 - شجرة الحياة :

تمثل شجرة الحياة قيمة روحية لدى غالبية شعوب العالم، وتاريخ هذه القيمة قديم جداً. وتشاهد في الكثير من حقول السجاد ذي الزخارف الطبيعية، كما وأصبحنا نشاهدها في محاريب سجاجيد الصلاة بخاصة منها التركية. وتكثر المعتقدات بشأن أهميتها، منهم من يرى فيها ديمومة الشباب، ومنهم ما يراها وسيلة المعرفة للتمييز بين الخير والشر. وآخرون يعتقدون أن فيها تجديداً للحياة. أما في الإسلام فهي تعكس تصور المسلم للفردوس الأعلى، ويعتقد أن شجرة الحياة أخذت عن الحضارة الكلدانية ونقلت إلى الفنون الإسلامية من خلال الفن الساساني (الإيراني) صورة رقم (5)

3 - البوقي: الجمال (Beauté Le)

نقشه معروفة جداً تشبه في شكلها حبة اللوز. رأسها الأعلى معقوف نحو الأسفل، ترتبط هي

الأخرى بالديانات الإيرانية القديمة، وهي ترمز إلى الخصوبة والتوالد. تتكرر في غالبية أصناف السجاد الإيراني والقوقازي بخاصة في إطارات السجادة. وإذا أخذت شكل السروة فهي تدل على عمق الصلة بين العبد وخالقه.

3 - الورد:

أكثرها يظهر في سجاد التركمان، وبلاد القوقاز وغالباً ما تأخذ أشكالاً هندسية (المسدس، والمثلث) وتفسر عندها على أنها تحوير لأزهار برية منتشرة في مناطق التركستان، والبعض يعتبر الإكثار من الورد على سطح السجادة ما هو لا رغبة في تجدد الحياة. لكنه في الحقيقة يعني أكثر من ذلك بكثير، فالورد كما هو معروف يقدم في المناسبات المفرحة والحزينة ولكل منها ورده الخاص. ما يعني أن للورد دلالات كثيرة، لكنها في المجمل تشير إلى الخصب والربيع والحب والإيثارة.

4 - زخرف التني:

يرمز التني وفقاً للمعتقدات الصينية القديمة إلى السلطان والقوة، والمتحكم في المياه والأمطار والأعاصير والفيضانات، وهو بهذا يمثل القوى الخيرة. يرسم على شاكلة حيوان خرافي ويشاهد زخرفه بكثرة في السجاد الصيني وقليل في الهندي. أما في غيره من السجاد فيرمز إلى القوى الشريرة ويرسم ضمن دائرة مغلقة (ما يعني حجزه) اتقاء لشره، ويشاهد أيضاً في بعض السجاد القوقازي على شاكلة الحية الكبيرة (الحنسر). وقد نقله عنهم الفنانون المسلمون لغايات زخرفية صورة رقم (6) وفيه يقول البحري:

وَعُدُوهُ تَنِيَّ الْمَشَارِقِ، إِنَّ عَدَا

فَبِتْ حَرِيقاً فِي أَقَاصِي الْمَغَارِ

5 - زخرف تشي Tchi (السحابة الصينية):

عبارة عن مجموعة زخارف مختلفة الأحجام والأشكال منها ما يشبه الدرج المتعرج محاط بشناكل وفي الوسط صليب صغير أو نجمة صغيرة من ثمانية رؤوس. وفي الإطارات الجانبية مجموعة ورود صغيرة متشابكة. ومنها ما يكون رسمه أكثر بساطة يتمثل

بخط منكسر يمثل الغيمة أو السحابة أو بشكل شريط متموج. يرمز التثني إلى عقيدة السماء عند الصينيين القدماء. ولهذا تكثر رؤيته في السجاد الصيني بما فيه المسمى سجاد سمرقند مع رموز أخرى تمثل عقائد مختلفة من مثل التثني، والصاعقة، والجوهرة المقدسة (عقيدة البوذيين) .. وطائر الكركي والإوز وغيرها. ونقش التثني عند الصينيين هو رمز للسعادة وطول العمر⁶ الديك المقدس:

تكثر رؤيته في سجاد شيراز القديم، وهو شعار عقيدة الباروداش وبموجب الديانة الإيرانية القديمة، فإن هذا الديك يوقظ المؤمنين كي يقرؤوا على الناس تعاليم ديانتهم. والمؤمن من ينهض في أول صباح للديكة وبالتالي يدخل الجنة أولاً. أما غير المؤمن فنشاهده في سجاد آخر على شكل شيطان له سواعد طويلة جداً تدفعه للكسل (صورة خرافية)⁷.

6 - فن الأرابيسك :

من الرموز الإسلامية الشائعة ويسمونه بالقرش العربي وهو من التزيينات النباتية. ومفرداته جذوع أشجار وفروع أغصان وزهور تتشابك حيناً وتنحني أحياناً. وبها رسوم محورة لأوراق ونباتات مختلفة، وقد أطلق مؤرخو الفن الأوربيون هذا الاسم على نوع معين من الزخرفة العربية يزاوج بين الخط والأشكال المنجّمة والدوائر، والنبات¹⁰، وهناك زخارف ونقوش أخرى كثيرة، خاصة في إيران باعتبارها البلد الأقدم في هذه الصنعة، فكل منطقة وحتى لكل مدينة نقشه خاصة بها. ولهذا يشاهد في محلات بيع السجاد سجاداً بأسماء المدن يختلف في شكله قليلاً أو كثيراً عن غيره من السجاد. فهناك السجاد الشيرازي، والأصفهاني، وسجاد قم، والكاشاني، والكرماني، و... وفي الأرياف نجد لكل عرق من الأعراق بل ولكل قبيلة نقشه خاصة بها. فهناك النسيج الكردي ونسيج قبائل اللور، والبخاري، ونسيج قبائل القشقاي، والأفشار، والبلوش، وغيرها الكثير.... وكما في إيران نجد السجاد التركي هو الآخر ينقسم إلى سجاد الأرياف، وسجاد المدن الذي يمتاز بالزخارف الإسلامية مثل المحراب والكعبة المشرفة. وأهمه سجاد قوم قاي، وهركة

وكلتاها في الجزء الأوربي من تركيا وسجاد جيوردس واليه تنسب العقدة التركية. وتكثر في السجاد التركي وخاصة في سجاد الصلاة صورة المحراب المثلثي الشكل يتدلى منه قنديل ويتكى على عامودين أو أكثر. وفي الإطار عصابت سبيع على شكل خط منكسر. ترمز إلى السموات السبع وهناك عشرات المدن التي تصنع السجاد الفاخر. أما السجاد المصنوع في المدن والحوضر الكردية فيكثر فيه نقش الميناخاني وهو عبارة عن أربع ورود متماثلة متموضعة على شكل شبه دائري في داخله أزهار صغيرة بيضاء. وينظر إليه ولما بداخله على أنه تصوير لطبيعة المنطقة وأزهارها¹¹.

7 - النقوش الهندسية :

لقد أبدع الفنان المسلم في هذا الفن. منطلقاً من أشكال بسيطة مأخوذة، مثل المربعات والمثلثات والدوائر والأشكال الاسطوانية وحتى الخطوط المستقيمة والمنحنية. وقد طور الفنان المسلم الأشكال الهندسية هذه، على أسس مدروسة لها علاقة بالنواحي الروحية ووعي بعالم غيبي لا يدرك بالحواس. وأكثر الأشكال التي وسمت هذا الفن بالطابع الإسلامي هي الأطباق النجمية¹².

8 - نقش الأطباق النجمية :

مع أن هذا النقش يكثر استعماله في التزيينات الحديدية للشبابيك والمشربيات وعلى جدران المنازل ومنابر الجوامع وغيرها، إلا أن السجاد اليدوي حظي بقسم وافر منه وإن كان بشكله المبسط. وقد أبدع الفنان المسلم في هذا النقش الذي يعتمد على تقاطعات الدوائر بعضها مع بعض وتقاطعاتها مع المربعات، ما ينتج عنها أشكال نجمية رائعة. ويرى مؤرخو الفن أن زخرفة الأطباق النجمية، تعكس مجموعة من المعارف والمواهب، التي استلهمها الفنان المسلم من القرآن الكريم وآياته. وكأنه يعكس عبر تلك الزخارف تصوره للنظام الهندسي الكوني البديع وإعجابه بدقة خلقه وجمال صنعه. وكان أول ظهور لهذا الفن في القرن السادس الهجري على محراب السيدة رقية بالقاهرة. وأزدهر في

11 - الدائرة

تمثل الكمال الإنساني، وهي النفس عند أفلاطون، وإذا اجتمعت مع المربع كما يحصل في غالبية الزخارف الهندسية، فهي تمثل الحركة والمربع السكون، وهما يعرف بمبدأ التربع والتدوير وموضوعه فلسفي بامتياز

12 - المعين المسنن:

عرف منذ زمن الفراعنة والفرس والأشوريين وهو رمز الأتونة وبعض الشعوب تعبر به عن التزاوج بين الجنسين، ونجده في نقوش كثيرة مثل النقش الهراقي

13 - المثلث:

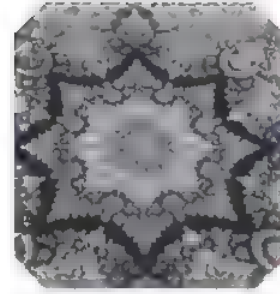
يمثل إحدى «آلهات السماء» في الديانات القديمة. وهو عند المسلمين «درة للعين الحاسدة» ولهذا الغرض كالت النساء تضعنه كحجب في أطواقهن ومناديلهن جنباً إلى جنب مع حليهن

14 - الصليب

يظهر بكثرة في مسجدا هولبن التركي، Holbein داخل نجمة ثمانية الرؤوس. يشبه الصليب اليوناني أو الماطلي، وهو وإن كان يمثل الولادة من جديد في الكثير من العقائد، إلا أنه هنا كغيره من الزخارف المقتبسة لا يمثل أي رمز ديني، إنما يعتقد أنه انعكاس للتعاون ما بين العمال الترك والأرمن المتواجدين في المنطقة (آنذاك).

15 - الخط العربي

وهو أبرز عناصر الزخرفة الإسلامية، اعتمدته الفنانون المسلمون في أعمالهم الزخرفية والتجملية وأكثره يشاهد على إطار السجادة. بخاصة أسماء الله الحسنى وأسم صانع السجادة وتاريخ صنعها. من ذلك ما كتب على سجادة أردبيل الشهيرة (متحف فيكتوريا والبرت - بريطانيا المصنعة سنة 946 هـ) باللغة الفارسية، ما معناه «لا ملجأ لي في الدنيا إلا عتبتك» وتحتها اسم الصانع مقصود كاشاني وأشتهر الخطاط العربي الكبير جمال الدين ياقوت المستعصي في تطوير هذه الزخرفة من خلال بحثه المستفيض في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها⁽¹⁶⁾؛ بما يحقق الهدف من هذه الزخرفة والذي يتعدى الشكل الظاهري للكلمة



الصورة رقم (7) شعار عقيدة الساسانيين



الصورة رقم (7) شعار عقيدة الساسانيين

المراحل الإسلامية اللاحقة ومنها مرحلة الحكم المملوكي لبلاد الشام ومصر

9 - السفاستিকা la svastika

كلمة سنسكريتية الأصل تعني الشيء المفضي إلى الرفاهية والحظ السعيد، وهي واحدة من العقائد المتفرعة عن ديانات الشرق القديم. امتدت من العراق إلى بحراريجة وأجزاء واسعة من الهند والصين، تدعو إلى الإنسان السليم وإلى كل ما هو جيد وقوي ولمؤذي. وشعارها الصليب المعقوف المقدس الذي يمثل أشعة الشمس وطاقة الحياة، لدى العديد من عقائد الشرق القديمة⁽¹⁷⁾ صورة رقم (7) وما زال مستعملاً لدى بعض طوائف الهند (الجاينية)⁽¹⁸⁾ ونموذج السفاستিকা يشاهد في الكثير من قطع السجاد المعقود على شكل أشعة الشمس وأكثرها تشاهد هذه الإشعاعات في السجاد الهندي، كما عثر على بعض السجاد الذي تزينه هذه الإشعاعات في مسجد علاء الدين في قونية (تركيا) حيث تكون هذه الأشعة ضمن «النجمة الثمانية» صورة رقم (8)⁽¹⁹⁾ المشاهدة بكثرة في نماذج عدة من «السجاد الشرقي». والنجمة هذه معروفة لدى شعوب الشرق عامة منذ القدم فهي عند الكنعانيين تعبر عن نجمة الصبح، وعند السومريين ترمز إلى الإله (آنو) إله السماء، وعند شعوب أخرى تشير إلى جهات الكون جميعاً.

10 - المربع

يعتبر الوحدة الزخرفية الأساسية، فمنه تتشكل مجموعة من الزخارف، من خلال تقاطعه مع مربع ثان وثلاث مكوّنات نجوما بأشكال مختلفة. وهو يعبر عن الحقيقة الروحية المطلقة، ويعتبره الصوفيون جوهر الحقيقة.

إلى البعد الروحاني، ولهذا ترى زخرفة الخط تتناسب طردًا وقدسية الكلام !

ويمكننا إجمال الدلالات التي تشير إليها زخارف وتقوش السجاد الأخرى والمتفق عليها بالتالي:

✱ سنابل القمح: رمز الذرية المتعددة.

✱ الورد والأزهار: التفاؤل.

✱ الطاووس: الأبهة والعظمة.

✱ الهدد: الحظ السعيد.

✱ العصفور: الرقة والجمال والفأل الحسن.

✱ الأفعى: المكر والدهاء وأحيانًا ينظر إليها كرمز للكراهية والعداوة.

✱ العقرب: رمز الخصوبة عند بدو الصحارى

✱ الشمس: ربة الأرباب عند السومريين، وربة الخصب عند الإغريق، ورمز النور والحياة عند أقوام وعقائد أخرى قديمة .

✱ المياه: تمثل بخطوط متوازية أو منكسرة «الخير».

✱ المعين: يرمز إلى الأنوثة.

✱ الزوبعة: رمز الإنسان الأول. وتعتقد بعض الشعوب أن الزوبعة من عمل الشيطان¹⁷، فهم يرسمونها لاتقاء ضررها.

✱ شارة الزائد: تكثر على السجاد الفارسية وهي رمز الخير وفي الفلسفة الزرادشتية القديمة؛ تمثل صراعًا بين الخير والشر فالخط الأول يمثل الشر والخط الثاني الذي يقطعه يمثل الخير ويكثر هذا النقش في سجاد الكازاك القوقازي.

الألوان

تلعب الألوان دورًا مهمًا في تحديد مكان إنتاج السجادة، حيث لكل منطقة من مناطق إنتاج السجاد هواية مضاعفة بلون من الألوان، إما بسبب المكان نفسه حيث التضاريس وأديم الأرض يختلف من

منطقة لأخرى، أو بسبب ارتباط هذه الألوان بمعتقدات الشعوب التي تنتج هذا السجاد. يقول الفنان الكبير الدكتور فائق المدرس: من الشروط الجمالية لدى فن كل شعب هو توليده الرموز اللونية. هكذا تنمو الرموز الجمالية في العالم وهي رموز جغرافية محصنة مثل نبات، لا ينمو إلا في مناخ الوطن¹⁸ ولقد كانت ألوان السجاد تعتمد على الملونات الطبيعية مثل أوراق النيلة وأزهارها، والزعفران وقشور الرمان. وجذور نبات القوة، وجوزة العفص وغير ذلك الكثير. ورغم اتجاه المصنعين إلى استخدام الملونات الكيماوية في نهاية القرن التاسع عشر (1870م)، فقد بقي الكثير من السجاد المصنع في الأرياف يعتمد الملونات الطبيعية، لكونها تحافظ على جمالية السجادة وتزيد في عمرها.. والألوان في السجاد كما الزخارف تحمل معانٍ متوارثة وهي في العقائد القديمة تمثل عناصر الطبيعة: فاللون الأحمر والبرتقالي: «يشيران إلى عنصر النار» والأصفر والأبيض: «إلى الهواء» أما الأخضر: فيرمز إلى «الماء» والأسود والبني: إلى «الأرض»¹⁹ وفي الحياة العامة، ينظر البعض إلى الألوان على أنها انعكاس للحالة النفسية للشخص، أما في السجاد فالأمر مختلف، فالأحمر الذي يعني العدوانية ينظر إليه في السجاد على أنه عنوان الأبهة والفخامة. والأزرق يشير إلى السماء. والأخضر الضارب إلى الأصفر الذي يدل على الاضطراب الداخلي للشخص يشير في السجاد إلى أديم الأرض... وهكذا إلى آخر القائمة وهي طويلة!! كما إن الألوان المحببة تختلف من بلد لآخر فالأتراك يحبون في السجاد اللون الأحمر القاني. أو البرتقالي الداكن، أما سكان بلاد القوقاز فيستخدمون في سجادهم الألوان الصارخة الزهري والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي. والصينيون يحبون السجاد ذي الألوان الزاهية (الأصفر الذهبي والنحاسي الفاتح والأبيض العاجي)..
بينما الهنود يعتمدون في تلوين أرضيات سجادهم على اللون ألبيني الغامق²⁰.

ويكثر في سجاد إيران اللونين الأزرق والأخضر بطبقاتهما المتعددة.. أما شعوب شرق البحر المتوسط فتحب الألوان القوية الساطعة كالأحمر القاني والأزرق

والأخضر... وسجاد المغرب العربي ذو الطابع البربري تكثرفيه ألوان الأبيض العاجي للأرضية والأسمر الفاتح للزخارف... وهكذا⁽²⁴⁾.

خاتمة

مع أن الشعوب التي صنعت السجاد اليدوي لم تكن جميعها مسلمة إلا أنها تأثرت بالثقافة الإسلامية وعاشت مواطنين من أبناء جلدتها يدينون بالدين الإسلامي، كما في الصين والهند وأرمينيا. ولهذا يمكننا القول وبكل ثقة إن السجاد اليدوي اليوم فن إسلامي بامتياز تأثر بالحضارات التي كانت سائدة في مناطق انتشاره لكنه طبعها بطابعه. ولأن كان الإسلام قد حرم الصور البشرية فقد أبدع الفنان المسلم في خلق الزخارف النباتية والهندسية بما يحقق حلم المسلم في الحصول على ثمار عمله في الدنيا والآخرة الصورة رقم (8)، وبما يتوافق مع ما ورد في العقيدة والشرعية الإسلامية. ولم يفت الإيرانيون منهم بخاصة تحويل القصص الأسطورية القديمة إلى لوحات إبداعية بأشكال رمزية نفذها عمل مهرة سجادا بديعا. والمطلوب اليوم المحافظة على هذا التراث من خلال دعم الأنشطة التي تعنى به، وفي دولنا العربية التي تصنع هذا السجاد، على الحكومات تأمين أسواق خارجية لتصريفه. وتحسين ظروف العاملين فيه، وتمكين الفنانين على ابتداع زخارف تعكس ثقافة شعوب المنطقة وتقدم للمبدعين منهم حوافز مجزية.



الصورة رقم (8) زخرفة عربية

المواهب

- 1 - سجاد الشرق، ص 27.
- 2 - السجاد الشرقي (هانكليديان)، ص 42.
- 3 - دليل الوصداة الإرشادية للصناعات الريفية - وزارة الشؤون الاجتماعية (سوريا) بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للأطفال (اليونيسيف) 1979، ص 54-50.
- 4 - تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ص 9.
- 5 - السجاد الشرقي (هانكليديان)، ص 233.
- 6 - السجاد الشرقي (كورت أردمان) ORIENTAL CARPET صفحة 28.
- 7 - الرمز في الفن الشعبي: بحث مقدم من د. الأستاذة منى محمد أنور عبد الله - جامعة طوان - ح.م. ع. أكتوبر 2008.
- 8 - السجاد الشرقي، ص 322-321.
- 9 - السجاد الشرقي، ص 41.
- 10 - مآثر شامية في الفنون والصناعات الدمشقية، ص 19.
- 11 - سجاد الشرق، ص 40.
- 12 - صماليات الزخرفة الشعبية الخليجية - مجلة الثقافة الشعبية، العدد 16، البحرين.
- 13 - وكيبيديا - الموسوعة الحرة.
- 14 - السجاد الشرقي (هانكليديان)، ص 43.
- 15 - الأرياء الشعبية وتقاليدها في سورية، ص 72.
- 16 - مجلة العربي الكويتية - تشرين الأول 1996، ص 100.
- 17 - دراسات في الفلكلور الفلسطيني، ص 202.



التراث الشعبي الموريتاني مخزون ثري من الحكم والتجارب والتصورات

أ. أحلام أبو زيد - كاتبة من مصر

لازالت أجد صعوبة حقيقية في الحصول على إصدارات متعلقة بالثقافة الشعبية الموريتانية، وقد حاولت مرارًا التواصل مع دور النشر وبعض المهتمين بالمجال، ومع ذلك لم يتح لي سوى القليل جدًا من الإنتاج الفكري بموريتانيا. وقد أشرت في العدد 40 من المجلة إلى أن موريتانيا لازالت على رأس الدول التي لم



أطروحة ماجستير حول المديح الموريتانية

نوقشت هذا الأطروحة تحت عنوان «المديح النبوي في الشعر الموريتاني الفصيح: النشأة ومراحل التطور» لمحمد فاضل ولد أحمد، وإشراف محمد حسن الأمين، ونوقشت عام 2010 بجامعة أم درمان الإسلامية بالسودان- بكلية الدراسات العليا. بدأها الباحث برصد مفردات العنوان والصعوبات التي واجهته في البحث، وقداوله للدراسات السابقة ذات العلاقة ببحثه، ثم خطة البحث والمنهج المتبع وقد عرف الباحث المديح النبوي بأنه الشعر الذي يتناول الإشادة بمقام الرسول صلى الله عليه وسلم وقضاه، ويعدد صفاته الخلقية والخلقية، ويبين معجزاته، وينوه بغزواته، ويفصح عن حبه والشوق إليه. ثم بدأ في رسالته بتناول «مهاد المديح النبوي الموريتاني» من حيث السياق التاريخي والإطار الثقافي مشيراً إلى الشعر الموريتاني الفصيح. ثم انتقل لبحث الخطاب المديحي في الشعر الموريتاني من حيث النشأة والمضامين والبنية الشكلية والخلفيات الفكرية لشعراء المديح ثم مراحل تطور المديح الموريتاني الذي قسمه إلى عدة مراحل. مرحلة التأسيس- مرحلة النضج والاكتمال- مرحلة الانتشار والتوسع- ثم المرحلة المعاصرة

وقد أورد الباحث بعض النماذج لما اسماء «المدرسة الشعبية» في المديح الموريتاني، إذ يمتاز شعر هذا الاتجاه باستخدام الألفاظ العامة والأفكار الشعبية الممزوجة بالفصحى، فكان شعرهم سهل المأخذ طريف الدلالة،

تصلنا منها دراسات منشورة حديثاً في مجال الثقافة الشعبية، وفشلت جهودنا الشخصية في الحصول على الدراسات المنشورة، كما لم يتح لنا حضور أية مشاركة علمية بها.. وسنسعى في الفترة المقبلة للبحث عن إنتاج فكري جديد بموريتانيا ولست في حاجة للفت الانتباه إلى أهمية التعرف على التراث الشعبي وملاحمه في هذه البقعة المهمة في أقصى الشمال الأفريقي، والتي شهدت تسجيل العديد من المواقع الثقافية على قائمة اليونسكو، كما اشتهر التراث الموريتاني بثراء وتنوع في العديد من مفرداته خاصة ما يتعلق بفنون الأدب الشعبي من ملاحم وحكايات وشعر شعبي وأمثال.

وسنحاول في هذا العدد أن نعرض لبعض ما وقع بين أيدينا من دراسات منشورة حول الثقافة الشعبية الموريتانية، دون أن نلتزم بقواعد «جديد النشر» في عرض الدراسات الحديثة فقط. ورغم -أني لا أعتمد- مواقع الإنترنت كمصدر في تحرير هذا الباب، فإن هذه المواقع لم تتح أيضاً المعلومات الكافية، منها على سبيل المثال: إشارات لكتاب «جامع التراث الشعبي» لغنى الحساني لبات أحمد ولد البكاي، نحاول العثور على نسخة منه. غير أننا سنعرض هنا للمجموعة التي وصلتنا من الدراسات المنشورة حول الأمثال والحكايات والأساطير وعادات الزواج والثقافة النسوية غير المادية، فضلاً عن مشاهير العالمات والصالحات الموريتانيات. وسنبداً بأطروحة ماجستير استطلعنا العثور على نسخة pdf منها دون أن نتلمس محتوياتها المطبوعة.

قريبًا إلى القلوب، واسع الجمهور، متسمًا - في الغالب - بالعمق والصدق مع بساطة في الصورة البلاغية. وأشهر ممثلي هذا الاتجاه الشاعر محمد بن أحمد يورة الذي نجد في إبداعاته دوافع الاتجاه الشعبي، بما يشبه التنظير لهذا اللون من الإبداع في قوله: (الطويل):

ألا أيها الشعر ولا تك ناطقًا

بشعريني عن فهم المتناوش

ولا خير في شعري عوزك فهم

إذا هو لم توضع عليه الهوامش

ولم تكن شعبية هذا الاتجاه لاستخدامه «الحسانية» فقط، بل تجاوز ذلك إلى استخدام الأمثال والقصص الشعبية بألفاظها تارة، وترجمتها إلى العربية تارة أخرى، كما نجد عند بن أحمد يورة في قوله: (الوافر) تشوقت الأحبة يوم بانوا

كما اشتاق الحمام إلى الهديل

كان القلب من جذع وحزن

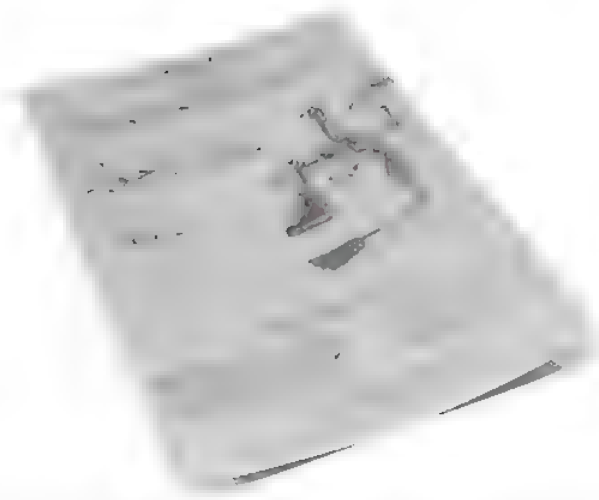
غداة رحيلهم لبن الرحيل

وخلص الباحث لعدة نتائج من بينها أن الشعر الموريتاني بمختلف أغراضه وعصوره ما زال يحتاج إلى كثير من البحث والدراسة رغم البحوث القيمة التي أضفها بعض الباحثين إلى المكتبة العربية خلال العقود السابقة. كما يرى أن المدحة الموريتانية تتخذ المديح العربي نموذجًا لها لكنها تعبر بصدق - في كثير من الأحيان - عن الهموم المحلية لأهل المنطقة في وقتها. كما انتهت إلى أن الموريتانيين جمعوا في مديحهم بين محاكاة المديح القديم في مقدماته وبين التجديد الإبداعي الذي وصل في بعض الأحيان إلى الخروج على أسس الخليل بن أحمد. وقد ألحق الباحث محمد فاضل ولد أحمد بأطروحته مجموعة مهمة من الملاحق شملت تراجم الشعراء الذين ورد لهم ذكر بالبحث، والقصائد الثمانية التي تم اختيارها وتحليلها كنماذج للمديح الموريتاني في مراحلها المختلفة. كما ألحق بالرسالة فهارس للآيات والأحاديث النبوية والمصادر والمراجع والمحتويات.

الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية

كتاب الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية: حكايات الحيوان هو الجزء الأول من «النص الأول» الذي أصدرته اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية بالاشتراك مع المعهد التربوي الوطني بموريتانيا، ويقع في 376 صفحة من القطع المتوسط، ولم نعثر على أي بيان يفيد بتاريخ نشر هذا الكتاب، والذي اشترك في تأليفه عدد من الباحثين وقد حرصت اللجنة على ذكر أسمائهم ووظائفهم وهم: موسى ولد ابنو / مستشار برئاسة الجمهورية، محمدو ولد احظانا / وزارة التهذيب الوطني، مباركة بنت البرا / المدرسة العليا للتعليم، خديجة بنت عبد الحي / إدارة المكتبات، محمد يعقوب بن أحمد / إدارة الثقافة، محمد ولد البرناوي / جامعة نواكشوط، محمد بن البرا / إجازة في الصحافة، أمينة بنت محمد الأمين / إجازة في الفلسفة، كما سجل في ظهر صفحة العنوان أن الكتاب طبع بعناية فخامة رئيس الجمهورية الإسلامية الموريتانية السيد معاوية ولد سيدي أحمد الطايع، وهو ما يعكس الاهتمام الرسمي بالتراث الشعبي الوطني.

ويتناول الكتاب حكايات الحيوان كجزء أول، على أن يشتمل الجزء الثاني على حكايات الإنسان. ويشمل الكتاب المنهج العلمي الذي قامت عليه عمليات الجمع الميداني، من بينها بلوغ سن الرواة الخمسين عامًا، مع محاولة وضعه نفسيًا في الماضي بما أمكن من ملابسات حتى يكون أمينًا لصورة الحكى المتوارثة، وألا يكون متأثرًا بالقص المكتوب حديثًا أو قديمًا حتى تكون خارطة الحكى أصيلة، مع مراعاة النوعيات الاجتماعية المختلفة من نساء ورجال، ثم يستطرد الباحثون في شرح مراحل العمل من تفريغ للمادة المسجلة، والفرز والتبويب. وقد تم اختيار مصطلح «تفصيل» للتعبير عن تحويل المادة المدونة باللهجة الحسانية إلى العربية. حيث أن الحسانية كلغة مرتبطة - بالثقافة الشعبية الموريتانية - تنطوي على العديد من المفردات التي أصبح بعضها من مهجور



والجنوبية يشيع المصطلحان «لِقْرَازْ» أو «ارَوَاياتْ»، وفي المنطقة الشرقية يشيع مصطلح «أَحْجَاجِي» وخصوصاً في بعض مناطق الحوض. وفي الختام تنتهي الحكاية كما بدأت بكلام يعلن نهايتها مثل: «ذَا قَدِمْ، وَذَا حَدَقْ، يَعْْمَلْنِ اتْنَم سَالِمَ انْزِدَّة» أو «ارْتَلَطْ أَعَايْلِي وَتَمَيَّتْ مَايْشِي»... إلى غير ذلك من أساليب الختم. الهدف كما هو معلوم هو صرف التنباه المستمع عن أفق الحكاية إلى أفق جديد.

ويتناول هذا الجزء الخاص بحكايات الحيوان 243 حكاية، من بينها 7 نصوص محورة، و 236 نصاً يشتمل على أربعة فصول، يتناول الأول الحكايات المرتبطة بـ «الدب» وتشمل 24 حكاية جميعها في حجم الفقرات الصغيرة وتشمل كل حكاية عنواناً خاصاً بها مثل: «قسمة الدب للطعام - ثريعة الدب لأكل أمه - الدب وقشرة الفستق - شرثات وأمه والجمال... إلخ، وجاءت الحكاية الأخيرة على النحو التالي: شرثات قال لأمه أنه تعطيه الجمال يوكله وراء إثم هو يرفد الدبش أعطت الجمال وكاله. إلين كاله أمرف هو وقال لأمه ديري أعلى الدبش، تمت ادير فالدبش وأبقى المعرظ قالت له مزال المعرظ، قال له الأديريه أن مالي فاييم، وديري المعرظ». ويسترسل الكتاب في رصد وتوثيق حكايات الحيوان الخاص بالدب ليعرض لحكايات الدب والذئب، والدب والأرنب، والدب والأسد، والدب والخنزير، الجري، والدب والحمار، والدب والناقة، والدب

اللهجة العربية اليوم. كما تشرح المقدمة: دوافع العمل ومراحله العمل، تأطيره، في إشارة إلى الحكايات في الأدب العربي والدراسات العربية والموريتانية حول القصة الشعبية.

ويتميز الحكوي عند الموريتانيين بمجموعة من الملاحظات المصاحبة لكل حكاية. من ذلك التمهيدات للحكي بمجموعة من الأغاليط أو براعة استهلال، كما ينتهي بعبارته ختام معروفة، وتطلق على الحكوي مسميات مختلفة حسب المناطق الموريتانية

ويقصد بالأغاليط التمهيدية أن تصاحب الحكايات أساليب اختبارية لا تنبأه الأطفال مثل. حكاية «النيبه والنيب» التي تفسدها مجموعة من الإستجابات لدى الحكوي عليه كان يسأل عن معناها أو يستحث على التالي منها، أو يقول نعم عندما يسأل هل يعرفها أم لا أو يجيب أي إجابة أخرى فكل جواب من طرف المتلقي يفسد الحكاية. أما براعة الاستهلال فهي فاتحة الحكاية حيث يستهل الراوي حكايته بـ «فالك ما فالك عن ملان هو البالن والبالك والبال وليدات المسلمين عن خالف...» أو «خالف يا هو...» أو «فالو...» أو «خالفين وحدين...»

وهذه البراعة الاستهلالية تؤكد الهدف التربوي للحكاية، وغاية منحها بعداً تشويقياً يشد السامع إليها، خصوصاً إذا كان طريء العود غصن الذاكرة، سهل الانصراف عن الحكوي. أما تسمية الحكايات فيختلف حسب المناطق ففي المنطقة الشمالية والغربية

والغنم، والدب وحيوانات أخرى. ثم حماقات الدب. أما الفصل الثاني فقد تناول مجموعة حكايات حول كل من «الذئب والأرنب» ليسجل حوالي 40 حكاية حول الذئب بدأت بحكاية «الديب وصاحبه» واختتمت بحكاية «كل عشاءك مما وليك». أما الحكايات المرتبطة بالأرنب فقد احتوت حوالي 20 حكاية بدأت بحكاية «أغب الثيرب» وانتهت بحكاية «يا من مني؟ يا من مني». ثم تناول الفصل الثالث مجموعة حكايات حول: الأسد (15 حكاية) والفيل (5 حكايات) والضبع (21 حكاية). على حين عرض الفصل الرابع لحكايات حول حيوانات أخرى هي: الخنزير البري - القنفذ - القرد - القط - الفأر - السنجاب - السلحفاة - الكلب - الحمار - البقرة - الغنم - الطيور - الحشرات - الضفدع - غرائب.

كتابان في الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية

وقد صدر بنواكشوط كتابان حول الأمثال الشعبية الموريتانية عن مؤسسات علمية مهمة بالتراث الموريتاني، ونبدأ بالكتاب الأول الذي يمثل الإصدار الثاني المشترك بين اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية والمعهد التربوي الوطني بموريتانيا، ويقع في 380 صفحة من القطع المتوسط. الكتاب بعنوان «الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية» قام بوضعه مجموعة من الباحثين هم: موسى ولد ابنو / مستشار برئاسة الجمهورية، محمد المصطفى ولد الندي / المعهد الموريتاني للبحث العلمي، السالك بن محمد المصطفى / المعهد الموريتاني للبحث العلمي، سيدي أحمد بن أحمد بن سالم / المدرسة العليا للتعليم. ولم يسجل أيضًا تاريخ نشر الكتاب، غير أن اللجنة أشارت في ظهر صفحة العنوان أيضًا أن الكتاب طبع بعناية فخامة رئيس الجمهورية الإسلامية الموريتانية، السيد معاوية ولد سيدي أحمد الطايع الذي حرص على توثيق التراث الشعبي في صورته المنشورة.

وتشير المقدمة العلمية للكتاب إلى موضوع المثل في التأليف العربية، وتدوين الأمثال العربية، الموريتانيون

وتأليف الأمثال، ورصد ملامح المجتمع الموريتاني من خلال الأمثال والتي تعكس حياة المجتمع الموريتاني بمختلف تجلياتها فنقرأ فيها ثقافته، كما نجد ضمنها معتقداته الدينية، هذا فضلاً عن المثل والأخلاق التي تشبث بها هذا المجتمع والتي تشكلت والتأمن نسيجها على مر قرون وقرون. كما أن المجتمع نفسه بمكوناته وتشكيلاته السياسية والاجتماعية التقليدية والأجيال وصراعها والرجل والمرأة وعلاقاتها المتعددة وإحساسات الفرد وطموحاته تتجلى في الأمثال. لقد استقطبت الأمثال كل هذه الحثيات في أسلوب موجز ولغة أدبية وتصوير فني رفيع جعل الأدباء الفصحاء والشعبيين ينهلون من هذا المعين الثري ويغوصون في هذا الرافد الغني. وقد حاولت الدراسة تتبع ورصد المظاهر الثقافية والاجتماعية في هذه الأمثال من خلال بحث الثقافة والأمثال، العلم والأمثال، المرأة والأمثال، الأخلاق والأمثال، الأدب والأمثال، طريقة كتابة الأمثال والتي كشفت عن إشكالية غياب قواعد لغوية (صوتية وصرفية وتركيبية) للدراسة الحسانية التي أنتجت الأمثال وغيرها من الآداب الشعبية.

أما المنهجية المتبعة في توثيق مادة الكتاب فيشير الباحثون بقولهم: بعد جمع مادة الأمثال قمنا بكتابتها وإخضاعها للطريقة الإملائية مع التقيد بشكل الحروف حتى تقرب النص الدارج أكثر إلى القارئ ونسهل استيعابه ما أمكن ذلك، ثم قمنا بتفصيل المثل ونعني بتفصيله: إعطاء صيغته باللغة العربية الفصحى وأحياناً نقوم بشرح بعض مفرداته إذا كانت غريبة صعبة قبل إعطاء الصيغة الفصيحة. وبعد هذا المستوى نعطي معنى المثل عموماً وقد تقتصر على ذكر مضربه فقط، وفي بعض الأحيان يكون للمثل مورد أو قصة مشهورة توضح أسبايه وتعين على تمثله وكثير ما أوردنا تلك القصة. وقد رتبنا الأمثال ترتيباً أبجدياً، وحرصنا على إعطاء صورة متكاملة للأمثال الشعبية الموريتانية، وبمختلف مكونات المجتمع الموريتاني. سيجد القارئ بالإضافة إلى الأمثال الشعبية ذات الأصل العربي أمثالا من منطقة النهر تعكس ثقافة العنصر الإفريقي الموريتاني. وهذه الأمثال سيجدها



تفصيحه: بيتك لا توسعه ولكن وسع صدرك
لن جاء البيت يضرب في الحث على اكرام الضيف
والتحذير من الرياء.

الرِّجَالُ شَغَلَهُمْ وَلَا اتَّوَكَّلَهُمْ

تفصيحه: استغل الرجال ولا تطعمهم، يتمثل به في
أن تسخير الرجل أفضل من تسميته.

الغَلِيَّاتُ اغْمَاقُهُمُ الْأَجْوَادُ وَأَنْعَابُ الْكَلَابِ

تفصيحه: النساء عمالهم الأجواد ونعال الكلاب،
يضرب للحث على تكريم النساء.

كَبُرَ الْقَلْبُ

تفصيحه: ضخامة القلب، هذا من الأمثال المترادفة
الذي يضرب لعنيين متعارضين حسب السياق؛ فهو
يضرب لضعف في العقل، ويضرب كذلك للمسؤولية
والتوسع في الاهتمام بشؤون العامة.

الْمَزِينَةُ عَيْفَتُهَا مَذِينَتُ

تفصيحه: الممدوحة للزواج الملل منه دين أي لا بد
منه، يضرب لعدم التدخل بين الخطيب وخطيبته.

يَنْقَبِظُ بِالْوُجُوهِ اللَّيِّ مَا تَقْبِظُ بِالسُّيُوفِ

تفصيحه: يقبض بالوجوه ما لا يقبض بالسيوف أي
يقبض بالرفق ما يقبض بالعنف، يضرب للحث على
استعمال اللين والرفق بدل الشدة والعنف.

القارئ مكتوبة بالعربية الفصحى، إذ قمنا بترجمتها من
اللهجات الإفريقية المحلية وشرحناها.

وقد حاولنا أن نبتعد في مدوتنا عن الأمثال ذات
الصبغة الجارحة سواء كانت أمثال تمس الأخلاق
العامة أو كانت تفصح مواقف عشائرية أو تكرر نوازع
قبلية لا تخدم المشاعر العامة، ولا تفيد مصالح المجتمع
الكلية، لذلك تقلص عدد الأمثال من أكثر من 3000
إلى ما يزيد على 2000 مثل.

وينبغي أن نؤكد في البداية على أن هذا النص لا
يشكل سوى مادة قليلة وأولية للأمثال الموريتانية،
فالأمثال الموريتانية كثيرة جدًا ومتنوعة غاية، وصدق
الأستاذ المختار بن حامد رحمه الله حين قال: إن تحت
كل كلمة الدارجة الحسائية مثلاً، فليعذرنا القارئ إذا
وجد نقصاً في المادة أو تفصيلاً في الشرح أو سهواً في
التعليق أو خطأ في الفهم فالكمال لله وحده.

وعلى هذا النحو تضمن الكتاب 2754 مثلاً شعبية
رُبِّت تَرْبِيَّتًا هَجَائِيًّا من حرف الهمزة إلى حرف الياء،
لذكر منها.

اَغْلَظْ مِنْ جَنَافِ

تفصيحه: أكثر نخوة من جنافه، وهي نوع من
الأساريح يكثر زمن الخريف، وينقبض عند ملامسته،
ولعل التقباضه ذلك جعلهم يشبهونه بالمتأنف.

حَيْثُمَنْ لَا أَتُكَبِّرُهَا غَيْرَ أَكْبَرَتْهَا

أما الكتاب الثاني حول الأمثال فقد أصدره المعهد الموريتاني للبحث العلمي حول الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا عام 2005 بعنوان «أمثال» وهو الإصدار الثالث في إطار بحث الثقافة الشعبية للمرأة الموريتانية. بدعم من اليونيسكو مكتب الرباط، وترقية الثقافة النسوية غير المادية في موريتانيا. وشارك في إنجازه السالك ولد محمد المصطفى، فاتمنا ياس، حواء بنت ميلود، محمد المختار ولد سيدنا، غالي ولد سيد أعمر، محمد الهادي ولد محمد المصطفى، المقبولة بنت نما، بوية ولد محمد نافع. ويقع الكتاب في 79 صفحة من القطع المتوسط. وتشير مقدمة الكتاب إلى أن الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا تمثل كنوزاً ثمينة من المعارف والمهارات التي أصبحت اليوم، لأسباب عدة، مهددة بالضياع. وللمحافظة على هذا الموروث النفيس وتثمينه وتوظيفه، يقدم المعهد الموريتاني للبحث العلمي بدعم من مكتب اليونيسكو في الرباط، سلسلة من الإصدارات الخاصة بالتراث النسوي اللامادي خدمة لتعميم القراءة ودعم برامج محو الأمية زيادة على البعد التوثيقي لهذا التراث المهدد.

وقد جمعت هذه النصوص من مصادر شتى منها المخزون الصوقي لدى المعهد الموريتاني للبحث العلمي، ونتائج حملة ميدانية نظمت ضمن هذا البرنامج وأعمال بعض المؤلفين وإصدارات اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية. ويشمل هذا الكتاب الثالث من سلسلة «الثقافة النسوية» جزءاً من مدونة الأمثال الشعبية التي يدور مضمونها حول النساء، وتكرس في أغلبها المكانة المرموقة للمرأة عند الموريتانيين.

الكتاب على هذا النحو يعد أقرب للثقافة العامة منه إلى البحث العلمي، والمادة المقدمة لكل مثل شديدة البساطة والعمق في آن. إذ يقدم مع كل مثل ثلاثة بيانات رئيسية: نص المثل - النص بالفصحى - مضرب المثل. وسنعرض في الجزء التالي لنماذج منها:

نص المثل: أم سبع ماؤراه شبع: النص بالفصحى: أم سبعة أشهر من الحمل لا تستطيع الشبع. مضرب المثل: عندما يتجاوز حمل المرأة سبعة أشهر يؤثر ذلك

على شهيتها، يضرب لعلاقة فقدان شهية الأكل بالحمل. نص المثل: الطفلة تشبه أمه والقدره تنكف اعل فمه. النص بالفصحى: الطفلة تشبه أمها والقدر كالدور ينكفئ على قم صاحبه. مضرب المثل: يمكن معرفة طبع البنت عن طريق معرفة طبع أمها، فهي تشبهها كما يشبه القدر القدر، يضرب لكيفية اختيار الزوجات. وقد يلاحظ هذا المثل في مصر: إكفي القدرة على فمها تطلع البنت لامها، ويضرب في السياق نفسه.

نص المثل: حول الطفل لول. النص بالفصحى: قماش البنت الأول. مضرب المثل: كان المجتمع في بعض نواحيه يهمل لباس البنت الصغيرة، حتى تبلغ السابعة أو الثامنة من العمر. وإذا حصلت البنت على أول قماش تلبسه يكون عزيزاً عليها، يضرب للشيء العزيز على صاحبه.

نص المثل: ول عم بنعيل ألا بران بحمايل. النص بالفصحى: ابن عمي بنعاليه لا أجنبي بحمائله. مضرب المثل: ابن العم ولو كان لا يملك غير تعليه أفضل من الأجنبي ولو كان غنياً. يضرب لتفضيل أبناء العمومة في الزواج على الآخرين.

وعلى هذا النحو يفرد الكتاب لمجموعة الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة في شتى النواحي المرتبطة بها خلال دورة الحياة مروراً بالمناسبات والعلاقات الأسرية والاجتماعية وغيرها.

مشاهير العالمات والصالحات

ومما وصل إلى أيدينا أيضاً من الإنتاج الفكري الموريتاني المتعلق بالثقافة الشعبية والتراث كتاب «مشاهير العالمات والصالحات الموريتانيات» تأليف سيد أحمد ولد معلوم ولد أحمد زروق، صدر عام 2014 عن إدارة الثقافة والفنون التابعة لوزارة الثقافة والشباب والرياضة بموريتانيا، والكتاب صغير من القطع المتوسط. ويقع ضمن المؤلفات المتعلقة بالتراجم «السير الذاتية» للمرأة واشتمل على العديد من الأسماء للنساء المبدعات في مجالات التراث كالشعر



أسماء عديدة منها. آمنة بنت الطالب محمد - حاجة بنت ابنو عبد - زينب النفزاوية المزابية وهي عالمة معروفة وزوجة أمير المزابين يوسف بن تاشفين - هند بنت حمد الله المجلسية وهي عالمة مشهورة لها شرح على أسماء الله الحسنى

أما القسم الذي تضمن «نساء صالحات» فيشير المؤلف بقوله «اشتهر في بلادنا نساء بالولاية والصلاح والعبادة، يقصر عنهن الحصر ولا يحيط بهن العد، فعلى سبيل المثال لا الحصر فمن قبيلة أولاد ابييري وحدها يُنسب للشيخ سيدنا الكبير رحمة الله عليه أنه قال: قضين أربعين سنة عند باب الكعبة تزاحمني مناكب امرأ باطات أولاد ابييري تمنعني من الدخول فيها، فما بالك بالقبائل الأخرى الزاوية الكثيرة المنتشرة في البلاد. بدأ المؤلف قسم النساء الصالحات بالحديث عن «أم المؤمنين بنت سيد المختار» الأكداشية الحسنية وهي ولية صالحة كثيرة العبادة جارية الحكمة وبكاءة من خشية الله مجابة الدعاء كان المريض الذي أصابه الجنون يأتي به أهله إليها مكبلاً فيشفى لتوّه ويرجع به أهله كما كانت كثيرة المكاشفات إلى حد أنها عندما تسأل عن شيء من حالة مريض أو غائب فتغمض عينيها وتحدث عن حالته وما سيحصل له، يقال أن لها تلاميذ من الجان، توفيت رحمة الله عليها بالسنغال سنة 1905 م، زينب بنت دنا صالحة مرموقة ووصالة للرحم وصاحبة رأي كثيرة توفيت رحمة الله عليها 2003 م ودفنت بنواكشوط عيشة

الشعبي والطب التقليدي وكذا الكتابة في مجال التراث. ويشير المؤلف إلى أن المجتمع الموريتاني وخاصة الزوايا منه يحوي كثيراً من العالمات والشاعرات والصالحات، وقد قسم مجالات المرأة إلى ستة أنواع: نساء عالمات - نساء صالحات - نساء شاعرات - نساء طبيبات - نساء كاتبات - نساء لهن محاضرات. وقد تكون المرأة منهن تحتوي جميع الفنون، فتكون عالمة، وشاعرة وصالحة، وطبيبة تقليدية، ومدرسة في محظرتها وهذا أغلب الأحوال، إلا أن الكاتب - على حد قوله - لم يسجل إحداهن إلا مرة واحدة وفي فن واحد، مخافة التكرار الممل والتطويل المخل. ثم بدأ زروق كتابه بفصل «النساء العالمات»، اختار منهن أسماء عدة تباينت المعلومات التي سجلها عنهن في ترتيب هجائي، بدأها بـ «خنثاء بنت بكارة» وهي مضرب المثل في الكرم والمعرفة والشهامة، وهي أم السلاطين العلويين بالمغرب، أي أنها زوجة السلطان مولاي اسماعيل وأم ولده عبدالله وهي عالمة مشهورة كانت تناور رجال العلم خيرة بالحديث ورجالها، فقيهة جميلة الخط ومطلقة عند زوجها مولاي اسماعيل الذي كانت تكتب له الرسائل التي يخفي أمرها عن كتابه لها مؤلفات منها: كتاب الفقه - حاشية على كتاب الإصابة لابن حجر وهو موجود بخط يدها بالخانكة الملكية بالرباط فضلاً عن رسائل وفتاوى عديدة توفيت رحمة الله عليها ست جمادى الأولى سنة 1155 هـ، ودُفنت بروضة الإشراف بالبيضاء بفاس الجديد بالمغرب. وقد أورد المؤلف في هذا القسم

بنت البكاي ولد الشيخ سيد المختار ولد محمد الأمين ولد الشيخ المصطفى الولية الصالحة صاحبة الكرامات والمكاشفات الكثيرة المتوفية 1998م المدفونة مع جدتها الشيخ سيد المختار في شلخت الكبش في الجنوب الشرقي لمدينة مال، فاطمة بنت الطالب احمد ولد محمد راره التنواجيوجية عالمة ورعة مشغلة بنسخ الكتب توفيت رحمة الله عليها في القرن 13 هـ. أما نبيان بنت والد الديمانية من أهل العلم والصلاح واشتهرت بالتنجيم، فاطم امبارك بنت الشيخ محمد ولد نزيل بن الشيخ المصطفى صالحة معاصرة وشيخة معروفة بكثرة مكاشفاتنا وسرعة إجابة رقيتها أطال الله عمرها، أما خديجة بنت الخرش ولد عبد الله الحاجية الجكنية ولية وصالحة قيل أنها قالت لمصحفها أنها مشتاقة له فرد عليها أنه كذلك مشتاق لها.

وتضمن القسم الخاص بالنساء الشاعرات الموريتانيات العديد من الأسماء منها: أمنة بنت محمدو ولد المعلي الحسنية، وهي حافظة لكتاب الله وشاعرة مجيدة، توفيت عام 1973م، وادية بنت محمد ولد اب ولد سليمان المعروفة بإبداعها في الشعر الشعبي والتي توفيت في العام نفسه، ومن بين الشاعرات اللائي عرفن بإبداعهن للشعر الشعبي الموريتاني أيضاً الصغرى بنت المختار ولد محمد ولد حمدان الغلاوية والتي توفيت عام 1995م، ودُفنت في اكصير النحلة بآترارزه. أما القسم الخاص بالنساء الطبييات فقد سجل المؤلف أولئك الشهيرات بممارسة الطب التقليدي بموريتانيا، مثل: أمنة بنت المقاري العلوية وهي طبيبة تقليدية في الحوض الشرقي، ومريم محجوبة بنت الشيخ محمد بن نزيل بن محمد الأمين بن الشيخ المصطفى المولودة عام 1950م، وهي - كما يذكر المؤلف - طبيبة تقليدية شافية اليد وولية صالحة مجابة الدعوة ودوامه على العبادة، نفع الله بطبها كثيراً من المسلمين، فشقى الله به كثيراً من الأمراض المستعصية على الأطباء، ولها عيادة موجودة في مقاطعة مقطع لحجار تطيب فيها المرضى. توفيت أمنة عام 2013م، ودُفنت في شلخة الكبش بمال في البراكنة، وقد رثاها مجموعة من الشعراء والأدباء. أما النساء الكاتبات فيعني بهن

المؤلف اللواتي كتبن في مجال أدبي، أو أي مجال آخر من العلوم، وهن كثيرات مثل: أخت البنين بنت محمد الأمين ولد اباه السباعية وهي أديبة وباحثة لها كتاب «قيد الأوابد من الأمثلة الحسانية ذات الفوائد». ومن أمثال الكاتبات أيضاً: خدى بنت همام من قبيلة أولاد بو علي وهي من مواليد 1950م، بادرار، أديبة وشاعرة مهتمة بالثراث الثقافي، ولها مؤلفات منها «أوراق أيامي».

أما القسم الأخير الذي جاء بعنوان «نساء لهن محاضر» فقد اعتمد المؤلف في حصره على لائحة كتابه الدولة لمحاربة الأمية.. وتابع نفس المنهج الذي أخذ به من البداية في كتابة أسمائهن وهو التسلسل الأبجدي، ونذكر منهن: أخت البنين بنت أحمد سالم ولد احمد خليل حافظة لكتاب الله وكانت لها محاضرة تدرس بها، وأم كلثوم بنت محمد مولود ولد تاي كانت لها محاضرة تدرس بها القرآن الكريم بالميناء توفيت رحمة الله عليها 2006م ودُفنت في نواكشوط، الباتول بنت محمد ولد ابنت كانت حافظة لكتاب الله ولها محاضرة توفيت رحمها الله في السبعينات، عيشة بنت محمد ولد أحمد ولد أحبيب الايدكبهنية. كانت لها محاضرة تدرس بها وهي عالمة خطاطة ومدراسة (توجد قصة المعراج بخطها في المعهد الموريتاني للبحث العلمي). فاطمة بنت أبو الجيجية كانت لها محاضرة تخرج منها الكثيرون منهم العلامة الباحث المرحوم محمد المصطفى ولد الندى. فاطمة الغالية بنت الشيخ محمد فاضل الملقبة غاليت كانت حافظة لكتاب الله كما كانت لها محاضرة تدرس بها كافة العلوم.

عادات الزواج في موريتانيا

يعد هذا الكتاب هو الإصدار الأول لسلسلة حول الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا التي يدعمها المعهد الموريتاني للبحث العلمي والذي صدر عام 2005 بعنوان «عادات الزواج» ويدعم آخر من اليونسكو مكتب الرباط، وترقية الثقافة النسوية غير المادية في موريتانيا. ويقع الكتاب في 76 صفحة من القطع المتوسط. ويشمل الكتاب نصوصاً تتعلق بتربية البنات والعناية بهن.



تبدأ مرحلة عمرية أخرى وهي (العزبة) حيث تختلف حلقة شعر رأسها باختلاف المجموعات المحلية التي تلتقي إليها. وتبدأ مرحلة (لمسولة) وهي مرحلة عمرية تصلها البنت فتصبح سوالفها هي التي تُضفر أولاً، ومن ثم تتميز بتدلي شعر الرأس من الأذن حتى «لماشع»، وتمنع لمسولة من رفع الصوت، والتجرد من اللباس والقُدوم على الأجانب الذكور، وتتعلم الكلام بهدوء. أما (الصادغة) فتطلق على المرأة التي بلغت قمة النضج وتبدأ في استخدام أنماط أخرى من الحلي تميز مرحلتها العمرية. ومن الألعاب المرتبطة بالبنات والنساء عامة لعبة «السيك» و«كرور»، وأهم لعب البنات قائم على التمثيل إذ تقوم فيه البنات بدور الأمهات، والأولاد الصغار بدور الرجال، ويصنعون خياماً من القماش وجمالاً من الخشب أو الطين، وبالق متاع البيت والحيوانات كل مصور بصور تمثيلية، ومن ثم يقيمون احتفالات تمثيلية وأعراساً وغير ذلك من الأنشطة الاجتماعية التي يقوم بها الكبار ويسمى هذا اللعب «الأوزار».

ثم تتداعى فصول الكتاب لتعرض لمراحل الزواج التي تبدأ بالخطبة، حيث تبدأ في بعض الجهات -مراسيم الخطبة مبكراً بتحضير الأم لابنتها المولودة حديثاً ما يسمى بـ«حقيبة العروس» حيث لا تترك الأم -على مدى سنوات- فرصة إلا اغتنمتها الزيادة وإغناء حقيبة ابنتها في انتظار حفل الزفاف الموعد. وقد يتقدم الرجل لطلب العروس من أهلها، أو يكلف والديه لطلب يدها،

جسدياً ومعنوياً، ويعادات الزواج كما كانت سائدة في المجتمع الموريتاني التقليدي ويشير إلى غنى وتنوع الثقافة النسائية ودورها الكبير في أرض الرجال.

والكتاب موجه أيضاً للجمهور العام، ويتجلى ذلك من بساطة العرض، وتنوع الموضوعات الخاصة بالزواج رغم صغر حجم الكتاب الذي تناول موضوعات: تربية البنات - البحث عن الجمال - اصناف التسمين ومضارها - تعلم البنات - المراحل العمرية بالنسبة للمرأة - العزبة - لمسولة - المرأة الصادغة - زينة وحلي المرأة - حسن التريبة - ضفر شعر الرأس - تصميم أزياء النساء - الألعاب الخاصة بالنساء. ثم ينتقل لتقسيم عادات الزواج إلى: الخطبة - العقد - الصداق (المهر) - العرس - التكديح (تقديم وجبة الزفاف) - ارجيل - التعياد (هدية العيد) - المرط (ارضاء المرأة المغتاضة) - لحريش (مواساة المطلقة) - النفاس - العقيقة - اختيار الاسم.

وعلى هذا النحو يشمل الكتاب -على صغر حجمه- مادة أشبه بالموسوعية، تمكن القارئ العربي من التعرف على التراث الموريتاني في أسلوب مبسط وشيق في آن.. فنقرأ معلومات شديدة الأهمية منها أنه عند ميلاد البنت تتم معالجة جسمها من طرف النساء الحكيمات فيما يخص التجميل والتسمين (البلوخ) وأدوات الزينة، ويبدأ التعليم الأساسي للبنت من سن السادسة بالتلقين والمحاكاة لجميع لواحي الحياة في هذه المرحلة التي يطلق عليها (طفلة) ثم

الموسيقى الموريتانية

سبق وأن عرضنا لهذا الكتاب في العدد الثامن من المجلة، وهو الكتاب الوحيد الذي وصلنا منذ بدأنا في هذا الباب عام 2008، وقد صدر في العام نفسه عن إدارة الثقافة والفنون بموريتانيا، وهو ما يؤكد حرصنا على تتبع إصدارات موريتانيا فور نشرها. وسنعيد هنا عرض الكتاب حتى يكتمل للقارئ ملفاً متوازناً نسبياً عن الثقافة الشعبية الموريتانية في عدد واحد. والكتاب بعنوان «الموسيقى الموريتانية» للسالك ولد محمد المصطفى، وهو من رواد البحث في مجال التراث الموريتاني، والكتاب على صغر حجمه فهو يحوى مادة مهمة حول الموسيقى الموريتانية عامة والشعبية خاصة. ويشير المؤلف في المقدمة إلى أن الشعب الموريتاني يتمتع بتنوع كبير في الأنشطة الموسيقية تنوعاً يوازي تنوع البلد الاجتماعي. فإذا كانت المجموعات العرقية الأربع الرئيسية المكونة للشعب الموريتاني حسب الأهمية فيما يطلق عليه: البيضان، التكرور، السراغلة، والولف، لكل منها ثقافته الخاصة، فإنه يتعين على الباحث أن يميز - ضمن هذه المجموعات نفسها ذات التراتبية العالية - بين مختلف المكونات الفرعية لكل مجموعة، وخاصة الطبقات المغلقة داخلها، والتي لكل منها إنتاجاتها الموسيقية الخاصة والملائمة لمهنها الاجتماعية مثل غناء الفلاحين، والرعاة والصيادين وأصحاب المهن التقليدية المتوارثة. ورغم وحدة العقيدة والامتزاج العرقى بين كل مجموعة والمجموعات الأخرى فإن الآلات الموسيقية المستعملة من طرف كل طبقة تشكل أثراً مادية للأنشطة الداخلية لكل طبقة على حدة. إن التداخلات الثقافية بين مكونات المجتمع الموريتاني تبرز أساساً في الموسيقى حيث نجد أن هذه المجموعات العرقية الأربع كلها تتوفر على طبقة من الموسيقيين المحترفين ويسمون عند البيضان بـ «إيكاون» وعند التكاير بـ «كولو» وعند السراغلة بـ «كزر» وعند الولف بـ «كولو». ثم يشرح المؤلف مفهوم موسيقى «إيكاون» والتي تتضح فيها الخلفية الإسلامية العربية وخاصة الأندلسية وشمال إفريقيا. ثم يتعرض للمقامات الموسيقية الموريتانية وبحورها موضحاً أن مقامات هذه الموسيقى الأربع كل واحدة منها موزعة إلى

أو يكون أمر خطبة الفتى باقتراح من أبييهما. ويتولى عقد الزواج إمام المسجد بحضور شيوخ العائلة، ثم يبدأ احتفال الزواج من الجانبين بمشاركة الأهل والجيران. ويختلف قيمة مهر العروس باختلاف المناطق والجهات. وتتولى تنظيف العروس امرأة لم تفارق بيت الزوجية، وقبل خروج المرأة إلى منزل زوجها، يتعين على أهل الزوج أن يدفعوا مبالغ نقدية. فينبغي للزوج أن يعطي ثوباً لحماته وآخر لخالة زوجته، ومبلغاً لزميلات العروس. كما أن أعمام الزوجة يطلبون حظاً من النقود لأنهم هم الذين يحملون الزوجة على رقابهم. وتستمر مراسيم الزواج ثلاثة أيام، ومع نهاية كل يوم تعود العروس إلى أهلها لتتبادل نصيبها مجدداً من الزينة. ومن بين المراسم أيضاً ما يعرف بـ «التكداح» وهو تقديم وجبة الزفاف عبارة عن مأدبة يقيمها أهل العروس يوم زفافها، وهي خاصة بأهل العريس وأقربائه. ثم يستطرد الكتاب في وصف متاع العروس (أرحيل) الذي يحمل على جمل إلى بيت العروس في احتفالية يشترك فيها الجميع.

ويرصد الكتاب بعض العناصر التي يتجلى فيها قيمة المرأة مثل «التعديد» وهو مبلغ من المال أو بغير أو جمل أو ثور أو كمية من اللباس يرسلها الزوج إلى أهل زوجته يوم العيد، وما يعرف بـ «المرظ» وهو إرضاء الزوجة المغناطة التي تركت بيت الزوجية، إذ على الزوج في بعض الأحيان أن يدفع شيئاً من المال عند إرضاء زوجته حتى يقنعها بالعودة مرة أخرى. وإذا طُلقَت المرأة يُقام لها حفل يسمى «لحريش» أي مواساة المطلقة، وقد يكون بين الحفل من كان يرغب - أو كان يُظن أنه يرغب - في الزواج من هذه المرأة المطلقة. وتنتهي هذه الجولة برصد العادات والمعتقدات المرتبطة بالمرأة في مرحلة «النفاس» وكيفية العناية بنفسها وبطفلها، وكذا احتفالية «العقيقة» الخاصة بالطفل في يومه السابع. أما اختيار اسم الوليد فيخضع شكلياً لنظام القرعة «لوح العود»، وتخضع عملية القرعة هذه لجمع سبعة أعواد بسبعة أسماء تُغمس في اللبن - إن وجد - أو في التراب، ويكون من بينها الاسم المختار أصلاً. وغالباً ما يسمى الوليد باسم أحد الأقارب أو المشاهير أو الصالحاء.



وتتميز الأخيرة بكونها تنطبع بطابع العفوية والبساطة والتركيز على الجانب الكلامي لا إلى طبيعة النغم الموسيقى رغم أن أصحابها يستخدم الكثير منهم العديد من الآلات والأدوات الموسيقية الوترية والإيقاعية والنفخية ومنها:

• الأمداح النبوية التي تقام من طرف الأئمة والفقهاء في الأعياد الدينية بدون آلات موسيقية مع تلحين خاص يسمى الضرب.

• الأمداح الشعبية: وتقام أيضاً في المناسبات الدينية والمناسبات الخاصة على عزف آلة النيفارة ويحكي عليها الكثير من الأدب الشعبي المتعلق بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومناقب أصحابه

• الحفلات الصوفية: يقوم بها تلامذة الزوايا الصوفية وتلحن فيها الأناكار والمواجد ومناقب الأشياخ.

• الموسيقى الشبابية: وتقام في مناسبات الأعراس والخريف.

• موسيقى الرعاة: تقدم على آلة الزواوي بغرض محاكاة الطبيعة، وقد يتحول الحفل إلى الاستماع للراعي وهو يحكي القصص الاجتماعية. - فن اطلبل: ومنه نظام اطلبل الكبير وحفلات اطلبل بمبارة في تيشيت.

وفي نهاية هذا الملف أكرر الدعوة إلى الباحثين والدارسين في حقل الثقافة الشعبية الموريتانية، ليرسلوا لنا بعضاً من إنتاجهم المنشور حتى يتم التواصل بالشكل اللائق مع هذه البقعة العزيزة من أرض الوطن الكبير؟.

ثلاث طرق أو ثلاثة أنغام: يضاء موجهة إلى البيض، وسوداء موجهة إلى السود، وزرقاء موجهة إليهما معاً وهي أقوى من كل منهما على حدة. كما تعرض المؤلف لعلاقة الموسيقى بالشعر الشعبي مشيراً إلى أنها علاقة عضوية، فالمقام الموسيقي لا يكتمل أداؤه نهائياً إلا إذا أنشد معه البت الوزن العروضي من الشعر الشعبي الذي يلائمه بل إنهم قد أوصلوا المسألة إلى الشعر العربي الفصيح، ومن ذلك توزيعهم للشعر الشعبي بين مجموعتين. الأولى، مجموعة ابتوتت لحراش «التقاء الساكنين وتيمى لبتوته لكبار». والثاني، المجموعة الخالية من لحراش التي لا يلتقي فيها ساكنان وهي مجموعة لبتيت.

أما الآلات الموسيقية فيقدم لها السالك ولد محمد من خلال بعض النماذج ومنها آلة «التيدنيت» وهي آلة تحليلية للنغمات يمكنها أن تعطي أجزاء دقيقة من النغمة وأوتارها ما بين 4 إلى 5 وهي صناعة محلية. أما «أردين» فرغم كثرة أوتاره تضرب فيه الظهور ولا توضح فيه الجوانب ويسمى «جامع أنكاره». ويقسم المؤلف المدارس الموسيقية الموريتانية إلى ثلاث مدارس، الأولى هي مدرسة الشرق (الحوض الشرقي والغربي)، والثانية مدرسة الوسط (تكانت ولبرانكه)، والثالثة مدرسة الغرب (اترارزة). ويشير المؤلف إلى أن الموسيقى الموريتانية تنقسم إلى قسمين:

• الموسيقى الاحترافية.

• الموسيقى الشعبية.



عرض كتاب الإثنورياضيات والتراث الشعبي عند بدو صحراء النقب

عن د. أبو بكر الدسعود الله

Ethnomathematics of Negev Bedouins¹

Existence in Forms, Symbols and Geometric Patterns

– تأليف الدكتورة أدا كاتساب Ada Katsap (معيدة كاي الأكاديمي للتربية،
بئر السبع / فلسطين) والدكتور فريدريك سيلفرمان Fredrick L. Silverman
(جامعة كولورادو الشمالية، الولايات المتحدة).

– دار النشر: «سانس بوبلايشرس» Sense Publishers، روتردام، هولندا.

– سنة النشر: 2016.

يقع هذا الكتاب في 328 صفحة وقُدّم محتواه في أربعة أقسام وُزعت إلى اثني عشر فصلاً. واعتبر المؤلفان القسم الأول بمثابة مقدمة للكتاب تطرق فيها لتاريخ وجغرافية وتضاريس صحراء النقب وأصول سكانها ولخصوصيات الجانب الديموغرافي هناك.

يبدأ تاريخ صحراء النقب وسكانها منذ الألفية الرابعة قبل الميلاد وتواصل حتى القرن السابع بعد الميلاد حين أقام البدو العرب في هذه المنطقة. وقد تواصل التجمع السكاني في النقب حيث يهاجر إليها إلى اليوم البدو الذين يعيشون في مناطق أخرى تحت الحكم الإسرائيلي. والبدو الآن أمام معضلة حقيقية حيث تعرّفوا على الحياة المعاصرة وقد ضُغِب عليهم التكيف معها والحفاظ على تقاليدهم وعاداتهم التي انتقلت من جيل إلى جيل عبر العصور.

ويشير المؤلفان إلى أن صحراء النقب كانت عامرة منذ العصر النحاسي، أي منذ نحو 4000 سنة قبل الميلاد حسب ما أثبتته الأبحاث الأثرية في المنطقة إذ أظهرت تلك الدراسات إقامة البشر في النقب منذ ذلك التاريخ، وقد كانوا يعيشون من الدواجن والمواشي والصيد والزراعة وكذا من صناعة أدوات برونزية ومن التجارة جنوباً مع إفريقيا، وشمالاً مع تركيا، وشرقاً مع بلاد ما بين النهرين، وغرباً مع مصر. والمثير للانتباه أن الكتاب اعتمد كثيراً على التوراة والإنجيل وسيرة اليهود القدامى في استعراض تاريخ الأنبياء بالمنطقة منذ عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام.

وكان السكان شبه رحّل يسكنون بيوتاً نجد في آثارها الباقية إلى اليوم فناء وغرفاً مستديرة الشكل وأخرى مستطيلة أو مربعة. وكانت منابع المياه عبر صحراء النقب وفيرة والقوافل التجارية التي تجوبها لم تكن قليلة حتى أن النقب استقطب القبائل البدوية المختلفة التي تعيش في المناطق المجاورة. ونظراً لموقع صحراء النقب الاستراتيجي فقد عرفت عبر الحقب الزمنية حروباً وغزوات.

حكمت النقب المملكة العربية النبطية من حوالي القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن الأول الميلادي. وكان

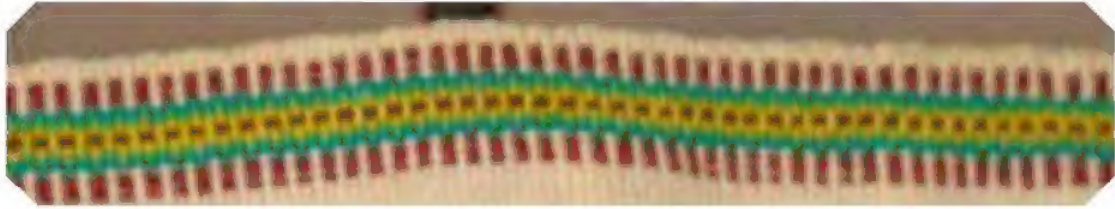
الأنباط خبراء في تجارة العطور فارتحلت قوافلهم من جنوب الجزيرة العربية إلى موانئ ساحل البحر الأبيض المتوسط. ويرجع لهم الفضل في تأسيس طريق تجارة البخور الشهير. وفي مجال البناء تكشف الآثار على بنائهم لعدد من المدن في النقب.

ومن تلك المدن نذكر أربع مدن هي: شبطا (خربة المشيرفة)، وعبد، وممشيت، والخلصة. تكشف آثار هذه المدن الباقية لحد الساعة على حضارة كانت قائمة في هذه الأرض. وقد سجلت اليونسكو البعض منها في قائمة التراث العالمي. وتُظهر تلك الآثار أيضاً طرقاً مبتكرة في الري استخدمها السكان في الزراعة والصناعة.

لقد ظلت المنطقة على تلك الحال ولم تتغير كثيراً في نشاطاتها. ويرى المؤلفان أن الوضع الحضري آل إلى البدوارة عند هجرة البدو العرب إلى النقب بعد ظهور الإسلام. وتواصل مع العصر العثماني من القرن السادس عشر الميلادي حتى مطلع القرن العشرين. ويرى المؤلفان أن هؤلاء لم يحافظوا على الأرض فبادت المستوطنات الزراعية. والجدير بالذكر أن إسرائيل احتلت بئر السبع وتلك المنطقة عام 1948 وأخرجت منها سكانها الأصليين من العرب واستوطنتها آنذاك اليهود المهاجرون من بقاع العالم. والكتاب لا يذكر أن الاحتلال الإسرائيلي قام بتهجير أزيد من مائة ألف من هؤلاء البدو إلى المناطق المجاورة (الأردن، وصحراء سيناء، وقطاع غزة، والخليل، والأغوار).

لكن في الخمسينيات عاد جزء من البدو إلى منطقة النقب. وهكذا تشير إحصائيات عام 2012 إلى أن عددهم يقدر في النقب بنحو 200 ألف نسمة وعددهم في تزايد كبير. وهذا إضافة إلى نحو 50 ألف بدوي منتشرين في أماكن أخرى خارج النقب.

تناول الكتاب مطولاً الأصول التاريخية للبدو العرب المقيمين في النقب حسب رواياتهم الشعبية. فهم يرون أنهم من سلالة قحطان بن هود عليه السلام، ومن ذرية سيدنا إسماعيل عليه السلام. وعلى كل حال ففي الوقت الراهن يمكن القول أن الكثير من البدو أصبحوا في النقب شبه بدو.



لقد استهل القسم الثاني من الكتاب بفصل تناول وضع المرأة في المجتمع البدوي بالنقب التي صارت تعيش اليوم بين التقليد والقيود الاجتماعية والحداثة. وأسست البعض منهن جمعيات خيرية وتجمعات وورشات للعمل في الصناعة التقليدية النسوية، لا سيما التطريز والنسيج. ومن إنتاج هؤلاء النسوة السجادات، والوسادات، والحقائب فضلا عن الألبسة. وتعتمد هذه الأشغال على إبراز زخارف التطريز البدوي التقليدي في منطقة النقب. وفي ذلك يلحظ المرء مزيجا فريدا بين المهارات اليدوية والثقافة الشعبية.

والتطريز فن قديم يستخدم لتزيين الملابس والأواني والمعدات المنزلية مع تطبيق أنماط ملونة متنوعة تظهر زخارف رائعة الجمال. ويتطلب ذلك من المرأة الصبر والدقة، والتمتع بنوع متقدم في المنح بين الألوان. كما يتطلب ذكاء رياضياتيا وروحا إبداعية للتحكم في التركيبات الهندسية وغير الهندسية. وقد عرفت المرأة الفلسطينية باهتمامها بهذا الفن.

تتعلم الفتاة البدوية أنماط التطريز عن والدتها. ويلاحظ الكاتب أن الكثير منهن يجدد ويبدع في هذا الفن. ورياح التحولات التي حدثت في المجتمع البدوي

خصص القسم الثاني من الكتاب للإثنورياضيات ذات العلاقة بالتطريز والنسيج عند بدو النقب، وهو يقع في أربعة فصول. وقبل الدخول في تفاصيل الكتاب حول الإثنورياضيات نشير إلى أن أهل الاختصاص يعرفونها على أنها الأنثروبولوجيا (علم الإنسان) الثقافية للرياضيات وتدرسيها، أي أنها دراسة الممارسات والأفكار الرياضية في علاقاتها مع مكونات الحياة الثقافية والاجتماعية. وقد ظهر هذا المصطلح في السبعينيات من القرن الماضي عندما أدخله عالم الرياضيات البرازيلي أيرتان دامبروزيو Ubiratan D'Ambrosio.

وهناك باحث برازيلي آخر له باع طويل في موضوع الإثنورياضيات، وهو إدواردو فريرا Eduardo Ferreira وكان أدى دورا هاما في دراسة النشاطات ضمن الموروث الرياضي لدى الهنود الحمر في البرازيل خلال الثمانينيات. وقد عرّف فريرا الإثنورياضيات على أنها «الرياضيات المدمجة في الثقافة الشعبية». بينما يرى الأستاذ مارسيلو بوربا Marcelo Borba الذي درس المعارف الرياضية في حي شعبي برازيلي أن الإثنورياضيات هي الرياضيات التي تمارسها التجمعات الثقافية الشعبية مثل المجتمعات القبلية.



وبطبيعة الحال هناك أيضا الزهور والطيور والتمائم التي تحمي في المعتقد الشعبي من الشر والسحر.

لعله من المفيد أن نقول بأن مصطلح التقايس في الرياضيات يُطلق على كل تحويل لشكل إلى شكل آخر يحافظ على المسافات (أي أن المسافة بين نقطتين في الشكل قبل تحويله تساوي المسافة بينهما بعد التحويل) وكذا الزوايا (الزاوية القائمة تحول إلى زاوية قائمة، وكل زاوية تتحول إلى زاوية مساوية لها) والمساحات والأحجام. إن جل الأعمال الفنية كالنطريز والتزيين سواء كان في الملبس أو المسكن (جدرانه وسقفه وسطوحه وفسيفسائه) والتحف المنزلية وغيرها تعتمد على هذه التحويلات ... وهذا دون دراية أصحاب النطريز بما يدور في عالم الرياضيات وعن المعلوم أن الرياضيات استخرجت كل خصوصيات هذه التحويلات وصنفتها إلى أربع فئات واضحة المميزات.

وعلينا ألا نلبي فضلا عن كل ذلك الدور الهام الذي تؤديه الألوان في التزيين فاختيار تناوب الألوان بشكل مناسب والمنح بينها يزيد في الروثق. وقد أوضح الكتاب هذا الجانب الهندسي في الرياضيات ودرس أنماطها المفضلة لدى بدو النقب. كما تناول المؤلفان باستفاضة موضوع النسيج وصنع الزراني وتبعًا مختلف مراحل إنجازها.

جعلت النساء تتجهن نحو تأسيس مشاريع تهدف إلى تحسين وضع المرأة البدوية في النقب، وهو ما ساهم في تطوير فن النطريز.

ثمة في النطريز البدوي التقليدي الكثير من الأشكال والأنماط الهندسية المبتكرة التي تميز اللباس في النقب. وتكثر في هذه الأعمال الفنية الخاصة بتزيين اللباس البدوي المستقيمات المربعات والمستطيلات والمثلثات القائمة أو المتساوية الساقين أو الاثنين معا، والمعينات (أي الأشكال الرباعية المتساوية الأضلاع) والأشرطة والإفريزات. كما تستعمل التداخل بين هذه الأشكال كأن يحيط مثلث بدائرة أو دائرة بمربع.

وعلى العموم فإن ميزة التناظر في الأشكال وفي الألوان هي الغالبة مع تكرار الأشكال وتعرجاتها. تخضع كل تلك الأشكال لتحويلات هندسية معروفة لدى الدارسين مثل الانعكاس وكذا ما يعرف في الرياضيات بالتقايس والانسحاب والدوران. ويقدم الكتاب بالصور العديد من هذه النماذج فضلا عن قياساتها الدقيقة.

أما الرسومات غير الهندسية الأكثر شعبية فهي تلك التي تكون على شكل الحرفين اللاتينيين S و V، وكذلك أوراق شجرة التنوب (الشوح)، والعنب.

وتناول الكتاب في فصل كامل موضوع الآبار وتقنيات حفرها وتشبيدها ومنابع الماء في النقب، وصناعة الخيام مستعرضاً صوراً فوتوغرافية عديدة. ويوضح المؤلفان بالرسومات والحسابات الدقيقة أبعاد بعض الآبار؛ فشكلها يكون شبيهاً بجذع مجسم مخروط عمقه 18 متراً، بينما لا تزيد قاعدته عن متر واحد، في حين يبلغ قطر فمته 3 أمتار. كما وصف الكتاب الخيمة البدوية التي لها خصوصيات تتيح إمكانية تكيفها مع الطقس والأحوال الجوية وحاجة المستعملين في الفصل الداخلي بين الأفراد.

يشير المؤلفان إلى أن إثنورياضيات الخيام البدوية في صحراء النقب لا تختلف كثيراً عن الخيام البدوية في الدول العربية المجاورة، مثل الأردن وشبه جزيرة سيناء المصرية. ولا غرابة في ذلك لأن هجرة الرعاة البدو - بحثاً عن المراعي - جعلتهم ينقلون خيامهم من مكان إلى آخر في جميع أنحاء المنطقة.

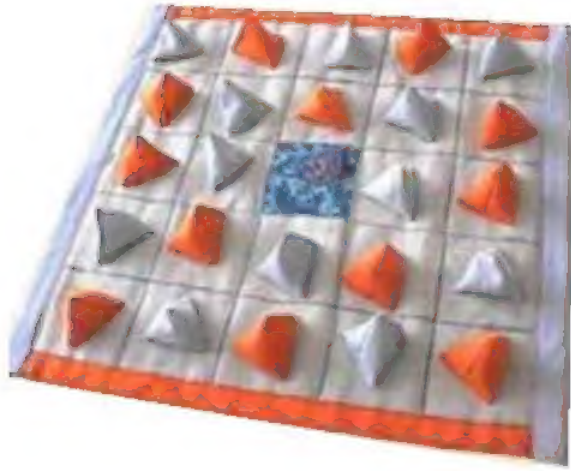
ونجد الفصل العاشر للكتاب مخصصاً للألعاب في هذه المنطقة بوصفها تراثاً بدوياً لأجيال متعاقبة وعنصرًا من العناصر الثقافية التي تميز السكان. ذلك أن علماء الاجتماع خلصوا إلى أن جل الألعاب في المجتمعات تمثل نماذج لأنشطة ثقافية مختلفة. ويضربون مثلاً بالألعاب المهارات البدنية التي يمكن أن تحاكي وضعيات القتال أو الصيد. كما يمكن أن تعبّر الألعاب الإستراتيجية (مثل الشطرنج) عن أنشطة حربية. وفي هذا السياق نشير إلى أن الألعاب صارت تمثل في الرياضيات فرعاً من فروعها الأساسية يسمى «نظرية الألعاب» Game theory التي تُعني عموماً بدراسة مختلف الاستراتيجيات.

وبخصوص الألعاب المعروفة في صحراء النقب كان موسى الحجاج، وهو من مدينة رهط بشمال

ثم وأصل الكتاب في قسمه الثالث الحديث ضمن أربعة فصول عن الإثنورياضيات بصفة عامة مشيراً في العنوان الرئيس إلى أن في طبيعة حياة البدو نجد الإثنورياضيات حاضرة في كل مكان. تناول في البداية الجانب الجغرافي وأشكال القرى والمستوطنات البدوية، وركز على جوار مدينة بنر السبع، عاصمة النقب مقدماً في ذلك الخرائط الميدانية ومنبهاً إلى وجود قرى وتجمعات سكانية عربية غير معترف بها وعددها غير واضح إذ هناك من يقدرها بـ 45 قرية، ومنهم من يرى عددها يصل إلى 59 قرية. وعامل عدم الاعتراف بقرية من قبل السلطات الإسرائيلية يؤثر على حياة السكان في جوانب عديدة، لا سيما المعيشية منها، كالنشاطات المهنية فضلاً عن قضايا الميراث والتمليك.

وما يهم المؤلفين هو الأشكال الهندسية وحساب المساحات عندما يتعلق الأمر بتقسيم الأراضي بين العائلات الصغيرة والكبيرة والأقوام والخلايا الأسرية التي تخضع إلى قواعد خاصة بهؤلاء البدو. ذلك أنه ينبغي مراعاة مواقع منابع الماء حينما يشترك أبناء الأسرة الواحدة في بنو واحدة فيضطرون إلى تقسيم أراضيهم بشكل يجعل كلا منهم يصل إلى تلك البئر. ومن ثم لا يكون حيز كل منهم في شكل مستطيل أو مربع بل يكون أقرب إلى ما يعرف في الرياضيات بشبه المنحرف.

ويطبيعة الحال فذلك يتطلب الإلمام بقواعد حسابية، معقدة أحياناً، لتحديد المساحة التي تعود لكل فرد من الأبناء. ولإنجاز تلك القياسات يستعمل السكان حبلاً طوله نحو 10 أمتار، وقد فصلت أجزاءه بعقد، وبين كل عقدتين حوالي 30 سم. وهكذا ربط المؤلفان هذه القياسات والأشكال بفرع من فروع الهندسة الحديثة النشأة المعروفة بالهندسة الكسورية.



توسيع أفاق نطاق الرياضيات إلى جوانب ذات صبغة وطنية وثقافية وعرقية، بينما تنظر إليها الغالبية كرموز وعلاقات ومعادلات وقوانين جافة. فالتلميذ يعتز بحضور الرياضيات في تقاليد أهله وثقافة قبيلته وتراث منطقته.

دعم التكامل بين الرياضيات والمواد الأخرى،

كسر القوالب الروتينية في دروس الرياضيات.

ينبّه المؤلفان إلى أنه من النادر أن يستعمل المصطلح «إثنوررياضيات» استعمالاً صريحاً في نقاشات المعلمين بالنقب. ومعظم هؤلاء يفضلون استخدام مصطلح «الرياضيات في الثقافة الشعبية» أو «الرياضيات في الحياة اليومية». والجميع ينظر للإثنوررياضيات كأداة تساعد التلاميذ على تجاوز بعض الصعوبات التي يتلقونها في الإلمام بالرياضيات الأكاديمية.

لا بد أن نقول بأنه لو كان من حرج جزء الكتاب الذي تطرق للتاريخ ذي الطابع السياسي والديني هو من العرب أو المسلمين لجاء هذا الجزء بأسلوب مغاير وبمنهجية مختلفة ويحتوي آخر. لكن هذا الجزء ليس أهم ما في الكتاب. وإذا استثنيناه فإنه يمكن التأكيد بأن الكتاب قدم إسهاماً مهماً لم نجده في غيره في باب التعريف بمختلف جوانب حياة بدو النقب وعلاقة تراث وتقاليد تلك المنطقة بالإثنوررياضيات. ومن هذا المنظور فهو جدير بالقراءة.

النقب، قد نشر باللغة العربية عام 2003 كتيباً بعنوان «الألعاب الشعبية في النقب»، يتضمن وصفا موجزاً لأربعين مباراة بدوية، وكلها مناسبة للعب في الظروف الصحراوية. يمارس هذه الألعاب أطفال بدو تتراوح أعمارهم بين حوالي 5 و 14 سنة. يمكن القول إن الألعاب البدوية تنقسم إلى ثلاث فئات: الألعاب البدنية (التي تعتمد على القدرة واللياقة للفرد) والألعاب الاستراتيجية (التي تتطلب التركيز الفكري والقدرة على التخطيط) والألعاب الحظ. وفي الكثير من هذه الألعاب نجد جوانب منها تستعمل الحساب وبعض المفاهيم الرياضية. وقد أشار إلى ذلك الكتاب في عدة مواضع من هذا الفصل.

أما القسم الرابع من الكتاب فجاء بعنوان «الوصل بين الحياة والمدرسة: لماذا وكيف؟» وقد ركز على تداخل المقاربة الإثنوررياضية في تدريس وتعلم الرياضيات وعلى الروابط بين الإثنوررياضيات والرياضيات والمناهج الدراسية. وفي هذا السياق، استعرض إيجابيات وسلبيات دمج الإثنوررياضيات في مناهج الرياضيات الدراسية وأشار إلى مشاكل ثقافية طرحها المجتمع البدوي في النقب.

ويرى جل معلمي مدارس النقب فوائد عديدة في استغلال جانب الإثنوررياضيات في عملية تعلم الرياضيات بالمنطقة، نذكر من بينها:

إثراء النشاط التعليمي وتوسيع معارف التلميذ،